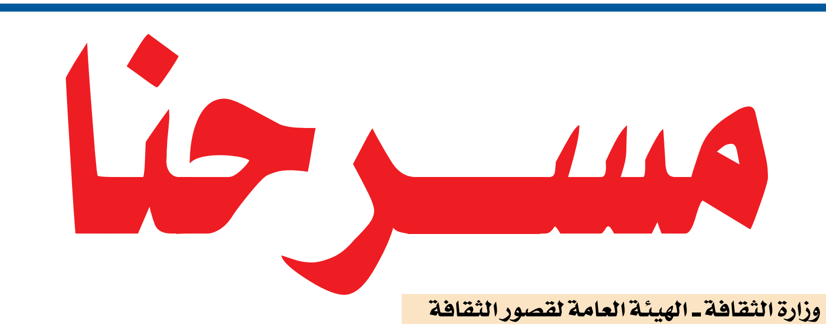


وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد185 - السنة الرابعة | الاثنين20 من صفر 1432 هـ 24 من يناير 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

« ذكريات فتحى زوزو» نص لـ أحمد الصعيدى

د. حمدى الجابرى يكتب :

أربعون عاماً لا تكفى!

لجان متابعة الثقافة الجماهيرية تنهى عملها بعد أسبوعين

كوكتيل شكسبير أنقذ موسم المسرح فى اسكتلاندا

عاموس كينان.. شهادة مسرحية لا يمحوها الزمن

نظرية ما بعد الاحتلال وسيميوطيقا المسرح

مقال لـ مارفن كارلسون

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
علـى رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

الغلاف



خطأ تكتيكى أو غير مقصود وقع فيه المسرح الوطنى باسكتلندا .. تسبب فى استهجان بعض الجماهير وعزوفها عن الحضور ومتابعة عروضه .. وهو ما أدى بدوره إلى خسائر مادية فى موسم لا يتحمل ذلك .. خاصة لأنه التالى بعد عام الأزمة والذى ما زالت آثاره تعانى منها المسارح خاصة فى أوروبا .. ولهذا عادوا مع بداية الموسم التالى يحاولون تصحيح الخطأ ...

طالع صـ 22

عزاء واجب

رئيس التحرير وأسرة التحرير يتقدمون بخالص العزاء إلى الشاعر والكاتب المسرحى «درويش الأسيوطى» فى وفاة السيدة والدته تغمدها الله بواسع رحمته وأسكنها فسيح جناته وألهم أسرتها وذويها الصبر والسلوان.

لوحات العدد للفنان :
فان جوخ

المختارات:
الكاتب المسرحى محمد الفيل

فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى

• اسمه بالكامل محمد على محمد عبد العال الفيل، وظل لسنوات يقدم إنتاجه المسرحى تحت اسم محمد عبد العال الفيل إلى أن استقر أخيراً على اسم محمد الفيل.

لجان المتابعة تنهى عملها 10 فبراير

.. وإدارة المسرح ارسلت " الضوابط " للأقاليم الخمسة !


أحمد عبد الرازق أبو العلا


عبد الغنى زكى




عبد الغنى داوود

إدارة المسرح تختار مقررى لجان المتابعة من الشباب

بدأ الاسبوع الماضى عمل لجان المتابعة بالأقاليم الثقافية الخمسة ، والذى يستمر حتى العاشر من فبراير.

وللمرة الاولى تم اختيار عناصر شابة من الإدارة العامة للمسرح كمقررين للجان المتابعة، ويعد الدفع بهم تدريبا للصف الثانى بالإدارة ، ومعظم الشباب الذين تم اختيارهم من المتخصصين وخريجى الأكاديميات الفنية.

ويعد تصعيد العناصر الجديدة استمرارًا للسياسة التى تنتهجها الإدارة فى الموسمين الماضيين بلجان نوادى المسرح، أما بالنسبة للجان المتابعة فهى المرة الأولى التى يتم الدفع فيها بعناصر جديدة.

ولم يتم ضم مشرفى الأقاليم إلى لجان الموسم الحالى ضمانا للحيدة والموضوعية على حد قول الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير عام الإدارة العامة للمسرح.

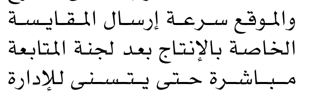
تم إعلان ضوابط لجان المتابعة خلال اجتماع عقد بالإدارة العامة للمسرح منذ أيام قليلة وتم إرسال تلك الضوابط مع مواعيد لجان المتابعة للأقاليم الثقافية، وضم الاجتماع لجان المتابعة من نقاد ومقررين وشهد تبادل وجهات النظر حول تلك الضوابط وتم بالاجتماع إعلان المعايير التى على أساسها تقوم اللجان بمتابعة المشاريع المسرحية والمهام المكلفة بها من قبل الإدارة العامة للمسرح، والتى تم إبلاغها للأقاليم منذ فترة مع جداول تلك المتابعات كى يتم إعلام الفرق والمخرجين بمواعيد حضور لجنة المتابعة كما تم تحديد الأماكن التى سوف تشاهد بها اللجنة تلك المشاريع.

وتم الاتفاق خلال الاجتماع، ومن أجل تسريع الإجراءات أن ترسل اللجنة تقريرا للإدارة العامة للمسرح فى يوم المشاهدة نفسه كى تبدأ الإدارة تفعيل ميزانية العرض المسرحى.

وحددت الضوابط عمل اللجان بأنه ليس فنيا بالمقام الأول، وسوف يقوم مقرر لجنة المتابعة بتسليم اللجنة صورة من الخطاب الذى أرسل للأقاليم بمواعيد وضوابط لجنة المتابعة، واستمارة المتابعة التى يكتب بها تقرير جماعى لأعضاء اللجنة ، ينتهى بقرار تلك اللجنة ورأيها بالمشروع الذى قدم، وكذا يقوم المقر بأخذ توقيع المخرج ومدير الموقع على إقرار بصلاحية مكان العرض، وأخيرا يقوم المقرر بأخذ صورة فوتوغرافية للمشروع المسرحى مع بيانات العمل، من ديكور وأسماء المشاركين وذلك لتوثيق الموسم المسرحى الحالى، أما عن اللجان فقد قسمت لخمسة لجان حسب الأقاليم الثقافية وهم كالتالى القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، د. محمد زعيمة، محمود عبد الله ، ورانيا الشربينى مقررا، وسط وجنوب الصعيد، اميل جرجس، فتحى الكوفى، محمد رفاعى مقررا، شرق الدلتا جمال عبد المطلب، مصطفى خورشيد، وسارة عبد الوهاب مقررا، غرب ووسط الدلتا، عبد الغنى زكى، عصام أبو دنيا، ومحمد العدل مقررا، القناة وسيناء، د. أشرف عطية، عبد الغنى داود، وأحمد عادل مقررا .

شملت ضوابط لجان المتابعة التى أرسلت للأقاليم أن تضع لجان المتابعة فى اعتبارها :مشاهدة البروفة فى مكان العرض للوقوف على مدى صلاحيته وتجهيزاته ، مدى جدية فريق العمل فى التعامل مع المشروع وتحقيق نسبة لا تقل عن 50 % منه ، ومتابعة كل ما يتعلق بضبط اللغة فى النصوص المكتوبة بالفصحى وكذلك توقيع المخرج ومدير الموقع على استمارة المتابعة والتى تتضمن " اسم النص – المؤلف – المخرج " وكافة العناصر الفنية المتعلقة بالعرض ديكور – موسيقى –رقصات – عدد المتعاقدين " .

كما اشتملت الضوابط على المخرج والموقع سرعة إرسال المقايسة الخاصة بالإنتاج بعد لجنة المتابعة مباشرة حتى يتسنى للإدارة اعتمادها.





أحمد زيدان

ينطلق أول فبراير بمشاركة عشرين دولة

ورش وحلقات نقاش و«فصل دولى»..

ضمن فعاليات «الملتقى الإبداعى للفرق المستقلة»

بمشاركة عشرين دولة بينها مصر تنطلق أول فبراير القادم الدورة الثامنة لـ "الملتقى الإبداعى للفرق المسرحية المستقلة" الذى ينظمه مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية بالتعاون مع شركة "Iact" وتستمر حتى يوم 10 فبراير.

الدول المشاركة هى إيطاليا وسويسرا، إسبانيا، اليونان، السويد، التشيك، قبرص، لاتفيا، فرنسا، هولندا، ألمانيا، بولندا، بلغاريا، سلوفينيا، بلجيكا، ومن الدول العربية فلسطين، سوريا ولبنان.

بخلاف العروض ينظم الملتقى "فصلاً دراسيًا" دوليًا لطلاب المسرح يتضمن محاضرات حول تقنيات مسرح المقهورين تقدمها داليا بسيونى، العمل مع شكسبير "إيفا بريجمان - لينافر يدل من السويد"، العرائس ومسرح الظل "تونى رامبو من إسبانيا" الحكى "حسن الجريتلى من مصر"، الممثل وعالم الدمية "مارك فاشكيل من بولندا" وأخيرًا مقدمة إلى الجسد والحركة تقدمها داليا نعوس من لبنان.

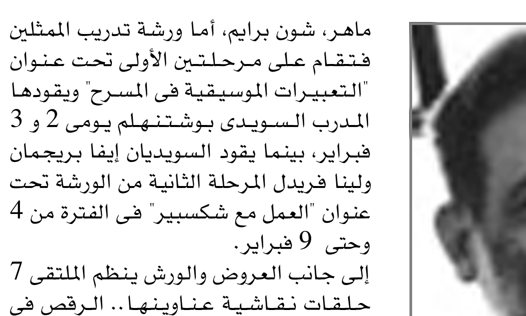

د. محمود أبو دومة


حسن الجريتلى

كما تقام ضمن فعاليات الملتقى ورشة للكتابة المسرحية يؤطرها السويسرى إريك التورنر، تحت عنوان "هل هناك من ينتظر مسرحيتى؟" وذلك خلال الفترة من 2 وحتى 7 فبراير.

بينما تقام فى الفترة من 3 وحتى 6 فبراير ورشة فى إدارة البرامج الثقافية بمشاركة مدربين من مصر وفلسطين وإنجلترا هم إدريان ديلا كورت، مارينا برهم، شريف ماهر، شون برايم، أما ورشة تدريب الممثلين فتقام على مرحلتين الأولى تحت عنوان "التعبيرات الموسيقية فى المسرح" ويقودها المدرب السويدى بوشتنهلم يومى 2 و 3 فبراير، بينما يقود السويديان إيفا بريجمان ولينا فريدل المرحلة الثانية من الورشة تحت عنوان "العمل مع شكسبير" فى الفترة من 4 وحتى 9 فبراير.

إلى جانب العروض والورش ينظم الملتقى 7 حلقات نقاشية عناوينها.. الرقص فى إيطاليا، مستقبل المسرح فى ألمانيا، اسكتشات التجوال فى أنحاء البحر المتوسط، تصادم النصوص المسرحية الكلاسيكية مع الواقع اليومى، المشروع الفكرى والفنى فى المسرح السورى المعاصر، صورة الجسد الإنسانى فى المسرح الهولندى المعاصر، تأثير المسرح البولندى على المسرح المصرى.



محمد عبد الجليل



• انضم الفنان الشاب أحمد الفيشاوى لمسرحية «حادى بادى» تأليف متولى حامد وإخراج هشام جمعة، وإنتاج المسرح القومى للطفل بديلاً عن علاء مرسى الذى اعتذر لظروف تصوير مسلسل تليفزيونى.

• محمد الفيل من مواليد 2 يونيو 1941 بحى عابدين، أصول عائلته تنتمى إلى قلب صعيد مصر، مدينة الأقصر، تلك المدينة التى تمتلك ثلث آثار العالم.

سقــــوط..

مسرحية تتناول الأوضاع العربية الحالية


دريد لحام

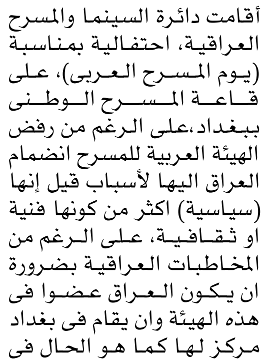
يستقبل المسرح الوطنى بدولة قطرالعرض المسرحى الجديد "السقوط" بطولة الفنان العربى القدير دريد لحام وأبطال فرقته التى تعود للحياة المسرحية بعد انقطاع استمر 18عاما، ومعه من نجومها حسام تحسين بك، عمر حجو، واحمد رافع، ياسين بقوش إلى جانب نجوم جدد انضموا مؤخرا للفرقة بينهم رنا شميس، ميسون أبو أسعد، أحمد الأحمد، سامر كاسوجا، راكان حسام "السقوط" من إخراج المسرحى الدكتور محسن العلى عن فكرة الأديب والشاعر هاشم السيد، وقد صاغها للمسرح نجم العرض الفنان دريد لحام والكاتب علاء الدين كوكش، وتتناول الأوضاع العربية الحالية بعيدا عن أى شكل من أشكال الإشارة إلى نظام أو موقف بعينه.العمل من إنتاج شركة "ايكوميديا" القطرية التى قدمت للساحة الفنية العربية فى رمضان الماضى المسلسل التاريخى "سقوط الخلافة" الحاصل على الجائزة الذهبية لأحسن عمل تاريخى من مهرجان الإعلام بالأردن.



المسرحيون العراقيون يتحدون الهيئة العربية ويحتفلون بيوم المسرح العربى







أقامت دائرة السينما والمسرح العراقية، احتفالية بمناسبة (يوم المسرح العربى)، على قاعة المسرح الوطنى ببغداد،على الرغم من رفض الهيئة العربية للمسرح انضمام العراق اليها لأسباب قيل إنها (سياسية) اكثر من كونها فنية او ثقافية، على الرغم من المخاطبات العراقية بضرورة ان يكون العراق عضوا فى هذه الهيئة وان يقام فى بغداد مركز لها كما هو الحال فى عدد من الدول العربية.

وكان المسرحيون العراقيون يستغربون من هذا الإبعاد للعراق الذى تمارسه الهيئة على الرغم من التاريخ الكبير للمسرح العراقى وقيمته الفنية، وهو ما دعا إلى أن تقام احتفالية بـ (يوم المسرح العربى) الذى يصادف العاشر من شهر كانون الثانى / يناير من كل عام، وكذلك مشاركة رموز من المسرح العراقى فى الاحتفالية المركزية للهيئة التى اقيمت فى اليوم ذاته فى بيروت ومثل العراق فيها الفنانان سامى عبد الحميد وفاضل خليل.احتفالية بغداد شارك فيها عدد كبير من المسرحيين والفنانين العراقيين وعرضت خلالها المسرحية العراقية (مقامات ابو الورد) إخراج الفنان الراحل إبراهيم جلال على شاشة المسرح، وحضرها وزير الثقافة سعدون الدليمى .

مسرحية وطنية للبيع..

مسرح الفلوجة يستعيد بعض عافيته

عادت الحركة المسرحية إلى مدينة الفلوجة العراقية بعد غياب طويل بدأ مع الاحتلال الأميركى للعراق عام 2003 ولا سيما أن المعارك التى شهدتها المدينة عام 2004 أسفرت عن تدمير العديد من المبانى من بينها المرافق الثقافية والفنية.وتمثلت العودة للحركة المسرحية فى عدة عروض أهمها مسرحية "وطن للبيع" من تأليف وإخراج عكاب الجميلى، ومسرحية "زمن الباشوات" من تأليف عبد على كعيد وإخراج عكاب الجميلى، وذلك تتويجا لجهود الإدارة المحلية فى الفلوجة التى عملت على عودة بعض الأنشطة خلال الأشهر الماضية بالتعاون مع عدد من الفنانين والمسرحيين. وقدم الفنان عكاب الجميلى مسرحيته "وطن للبيع" فى قاعة الأمسيات الشعرية وسط المدينة وشارك فيها عدد من الفنانين من الفلوجة بجهود ذاتية دون أى دعم من جهة حكومية أو حزبية، مشيرا فى تصريحات صحفية إلى أن الهدف من هذا العمل هو تطوير الحركة الفنية رغم الظروف الصعبة.



الــــدن..

تعرض مسرحية "مونولوجات غزة" بسمائل

تبدأ فرقة مسرح الدن للثقافة والفن بولاية سمائل الأحد تقديم عرضها الأول لمسرحية (مونولوجات غزة) وذلك بالتعاون مع سفارة دولة فلسطين، وذلك على مسرح مدرسة السلطان قابوس الخاصة بالقرب من كلية كالدونيان بمحافظة مسقط، تقام المسرحية برعاية وكيل وزارة الخارجية للشؤون الإدارية والمالية سعادة محمد بن يوسف بن قاسم الزرافى، أكد بذلك محمد النبهانى قائلاً: (مونولوجات غزة) هو عمل مسرحى كتبه 33 طفلا من قطاع غزة عن حياتهم اليومية فى ظل الحرب والحصار، بعيدا عن السياسة، خلال الحرب الإسرائيلية الأخيرة على القطاع، يروون من خلاله معاناتهم الذاتية، بعد أن اخضعوا لمعالجة نفسية من مختصين نفسيين. ويؤديها فى السلطنة مجموعة من الأطفال العمانيين والفلسطينيين وهم إسراء عبدالفتاح أبو شرخ، وشهد كريم عساف، وسارة يونس البلوشية، وعامر سعيد الوهيبى، وعودة عبدالرحمن، وعدنان سعيد الهاشمى، ومحمد نسيم الحنبلى، وزكريا سعيد الوهيبى، وباسل محمود التميمى، وعزالدين أحمد، وسيف الدين هشام، وداوود سليمان الوهيبى، ومؤثرات إدريس النبهانى، وإدارة مسرحية لأسعد السيابى، وهشام واصف إسماعيل مسؤول الإعلام والثقافة بالسفارة الفلسطينية بالسلطنة مشرفا عاما، وعائشة البلوشية مساعدة مخرج، ومحمد الهنائى مخرجا للعرض.

• المخرج عادل عواجة يجري حالياً بروفات مسرحية «ماراصاد» للمؤلف الألمانى بيتر فايس وذلك بفرقة مسرح قصر ثقافة السادات بطولة إسماعيل شلش، محمد عبد الحق، محمد كرم، أميرة حسنى، محمد صلاح.

أناس الليل..

أداء مسرحى هادئ بعيدا عن الصراخ

بدأت على مسرح القبانى بدمشق عروض مسرحية "أناس الليل" عن رواية ليلة القدر للكاتب المغربى الطاهر بن جلون والمسرحية من إخراج الفنان العراقى باسم قهاروتمثيل عدنان عبد الجليل، رائفة أحمد، فيحاء أبو حامد، حسام سكاف، محمد ملص ويمن الحموى.

وتمكن ممثلو العرض من تقديم حكاية الرواية بأداء مسرحى منسجم مع تكويناته الصامتة الناطقة وفق أسلوب اعتمده مخرج العرض بالاتكاء على تقطيع هادىء للجمل الممسرحة معوضاً عن البناء الدرامى الروائى بإنشاءات درامية صرفة وزعها على ممثليه وفق تنويعات حركية متعددة.ويروى عرض "أناس الليل" حكاية أب يصر على أن تكون ابنته السابعة صبياً ذكراً كى يرثه فى مماته ويخلد اسمه عبر الاعتماد على شهادة ميلاد مزورة إلى أن تكبر الفتاة وتقع فى حب رجل أعمى ما يؤدى إلى اكتشاف حقيقة الفتاة التى دارت أنوثتها ثلاثة وعشرين عاماً عن مجتمعها وأسرتها.



يكرم سامح حسين ونضال الشافعى




حفل تخريج الدفعة الثانية من طلبة مركز الإبداع.. آخر يناير

يقيم مركز الإبداع بدار الأوبر المصرية فى نهاية الشهر الجارى حفل تخريج الدفعة الثانية من طلبة "ستديو الممثل" بالمركز.

يكرم "المركز" عدداً من خريجيه الذين استطاعوا إثبات تواجدهم على الساحة الفنية وهم سامح حسين، نضال الشافعى، إيمان السيد ومحمد شاهين، كما يتم توزيع شهادات التقدير على أبطال العرض المسرحى "قهوة سادة".

خالد جلال رئيس مركز الإبداع قال إن الدفعة الثالثة بدأت التدريب داخل الاستوديو من أول أكتوبر الماضي، وستقدم أول إنتاج لها فى مارس القادم عن ورشة الغناء التى يشرف عليها عماد الرشيدى ،الإلقاء تحت إشراف د. نجاة على، يليه عرض ورشة الاستعراض تحت إشراف ضياء ومحمد فى مايو والذى يشارك فى المهرجان القومى للمسرح.

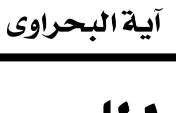
وأضاف: اختبارات القبول فى قسم الإخراج لا زالت مستمرة، وفور انتهائها ستبدأ اختبارات قسم الديكور، والذى يشرف عليه د. صلاح مرعي وناجى شاكر وبعدها يقدم المركز ثلاثين عرضًا فى ثلاثين يوما متتالية، بمشاركة ثلاثة مخرجين من الدفعة الثانية وممثلين من الدفعات الثلاث.


خالد جلال





نضال الشافعى


آية البحراوى

الزفاف الدامى..

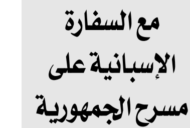
لوركا بعيون مصرية إسبانية «مشتركة»

عن نص لشاعر إسبانيا الأشهر "لوركا" يتقاسم المخرج محمد عبد الرحمن الشافعى مع المخرج الإسبانى "ماركو" تقديم عرض مسرحى بعنوان "الزفاف الدامى" على مسرح الجمهورية فى فبراير القادم.

العرض إنتاج مشترك بين السفارة الإسبانية وجامعة 6 أكتوبر التى يعمل بها الشافعى مدرسًا مساعدًا بقسم المسرح، واختار من طلبة القسم للمشاركة فى العرض أحمد عبد الوهاب، شيماء الشرباصى، رامى طارق، آمال أمين، مصطفى جادو، السينوغرافيا للمخرج الإسبانى ماركو، والإعداد الموسيقى مشاركة بين المخرجين المصرى والإسبانى.

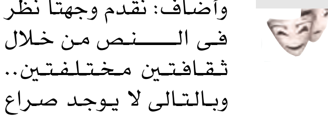
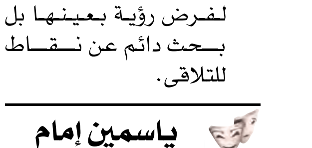
عن التجربة يقول محمد الشافعى: النص يقدم أجواءً قريبة جدًا من الأجواء الشعبية المصرية، ويناقش قضايا موجودة فى مجتمعنا مثل تأخر سن الزواج، والعنوسة، واضطرار الفتيات للزواج ممن لا يحببن، وفى العرض نمزج بين التراثين المصرى والإسبانى ونقدم نموذجًا للأسرة المصرية بشكلها التقليدى.

محمد الشافعى وطلبة قسم المسرح بجامعة 6 أكتوبر فى إنتاج مشترك مع السفارة الإسبانية على مسرح الجمهورية



وحول اشتراكه مع المخرج الإسبانى فى وضع وتنفيذ الرؤية الإخراجية قال الشافعى: هى ليست المرة الأولى التى يحدث فيها هذا الأمر، الراحل الكبير سعد أردش قدم عملاً بالمشاركة مع مخرج إيطالى عرض على البالون، وقدم د. أحمد عبد الحليم عرضًا بالمشاركة مع مخرج إنجليزى، وهناك أكثر من عمل فى التجريبى كان له مخرجان.

وأضاف: نقدم وجهتا نظر فى النص من خلال ثقافتين مختلفتين.. وبالتالى لا يوجد صراع لفرض رؤية بعينها بل بحث دائم عن نقاط للتلاقى.



ياسمين إمام

المايم .. فى مدرسة فن الممثل!


هانى المتناوى

فى ساحة روابط للفنون الأدائية، بدأ الفصل الدراسى الأخير فى منهج المايم (التمثيل الصامت)، ويقوم بالتدريس فيه مدرب التمثيل الهولندى "جيجوكلين" والمنهج تقدمه مدرسة فن الممثل، التى أنشأها عام 2009 المخرج هانى المتناوى، كأول مدرسة مستقلة لتدريس التمثيل فى مصر.

عن المدرسة يقول المتناوى: نحاول تدريس منهج واضح لفنون الأداء فى التمثيل، من خلال ساعات دراسة تبلغ 150 ساعة لكل منهج، ونتعامل فيها مع عدد من مدرسى ومدربى التمثيل فى هولندا، بتعاون ودعم من المركز الثقافى الهولندى فى مصر، بينما يوفر جاليرى التاون هاوس لنا قاعات للتدريب.

وأضاف المتناوى: نتاج هذه المدرسة سيكون عرضًا مسرحيًا لفن المايم يعرض 15 فبراير القادم بساحة روابط وبعدها ينتقل إلى الإسكندرية والمنيا بالتعاون مع جمعية الجيزويت.

مهدى محمد مهدى

أحلام مؤجلة.. فى سان مارك

على مسرح كلية سان مارك بالاسكندرية قدم فريق المسرح العربى عرض أحلام مؤجلة ، سينوغرافيا العرض لريم الحسينى ، إعداد موسيقى أحمد الرافعى ، تنفيذ موسيقى محمد مجدى ، تنفيذ إضاءة منذر الفخرانى وأحمد ماجد ، استعراضات شيماء عثمان ، ملابس ومكياج مى عرابى ، مسئول خشبة المسرح أشرف سند ، إدارة مسرحية باسل أبو زيد ، سما يوسف ، محمد النجار، مخرج مساعد طارق الشايب ، وتمثيل أحمد إسماعيل، نسمة عبد العزيز ، محمد الكاتب ، ريم سليمان ، أحمد الرافعى ، أحمد مصطفى ، عمرو وهبان طارق الشايب.العرض تأليف ناصر العزبى وإخراج مصطفى الفقى .

عفت بركات

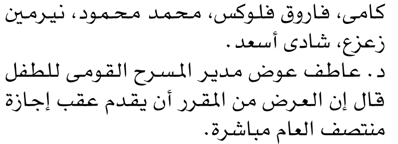
القناع الذهبى.. بعد إجازة نصف العام



بدأ المخرج عادل الكومى بروفات العرض المسرحى "القناع الذهبى" الذى يعد أول عرض ينتجه المسرح القومى للطفل باللغة الإنجليزية فى إطار "مسرحة المناهج".

"القناع الذهبى" إعداد د. محمد عنانى عن الرواية المقررة على الثانوية العامة، ديكور محمد جابر، موسيقي كريم عرفة، بطولة حسن كامى، فاروق فلوكس، محمد محمود، نيرمين زعزع، شادى أسعد.

د. عاطف عوض مدير المسرح القومى للطفل قال إن العرض من المقرر أن يقدم عقب إجازة منتصف العام مباشرة.




د. عاطف عوض

نرمين زعزع

سامح مجاهد يجرى وراء «حلم فايت» .. على مسرح الغد

بدأ المخرج سامح مجاهد بروفات عرض "حلم فايت من هنا" من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية على مسرح الغد. تدور الأحداث حول نور و صبح اللذان يحاولان الهرب بحبهما إلى حدوتة ياسين و بهية ، ثم حسن و نعيمة ، ثم شفيقة و متولى خلال حلم نور، لكنهما ينتهويان بالموت فى كل مرة مع أبطال الحواديت، إلى أن تنتهى قصة حبهما بالموت. حلم فايت من هنا" بطولة أحمد الشافعى، وفاء الحكيم، معتز السويفى، وائل أبو السعود، حسن عبد الله، فتحى الجارحى، سلمى حافظ، ديكور رامه فاروق ، ألحان و موسيقى د. أحمد حجازى، تأليف و أشعار بكرى عبد الحميد، إخراج سامح مجاهد. ومجاهد سبق له تقديم عروض "ملك الغرفة المظلمة" عن نص للشاعر الهندى طاغور، "أخبار أهرام جمهورية" و "سابع أرض" لـ إبراهيم الحسينى ، "ببغان سليط اللسان" لبهيج إسماعيل، و "أصول اللعبة" لدرويش الأسيوطى، بينما "حلم" هو الأول على مسرح الدولة ، للمؤلف الذى قدم أعمالا من قبل مسرح الثقافة الجماهيرية.

• المخرج الشاب حسن الشريف يجرى حالياً بروفات مسرحية «بوسة عملت حوسة» عبدالمنعم جابر بالإسكندرية استعداداً لعرضها فى أجازة نصف العام، المسرحية بطولة علا رامي وسامح يسرى.

• شارك الفيل بإثراء الحركة المسرحية نقداً وتأليفاً وبحثًا، وقد نشرت الهيئة المصرية العامة للكتاب معظم كتاباته فى التأليف والنقد.

آراء الجمهور

شيزلــونج..

أبناء ورشة الشباب ينجحون فى الامتحان!



"شبه إجماع" حظى به العرض المسرحى "الشبابى" شيزلونج، والذى خرج الجمهور فى معظمه راضيًا عن فكرته وتنفيذه.

فى السطور التالية "عينة" من أراء الجمهور الذين وصفوا العمل بأنه "يرصد هموم وأوجاع المصريين"!

أمل فوزى "مدرسة" : شاهدت العرض أكثر من مرة لأنه يستحق، فيه روح المصريين كما أنه يتطرق لمشاكل المجتمع المصرى وما يتعرض له المواطن بشكل كوميدى وبسيط يفهمه من يشاهده بسهولة.

وقال سيد عادل: "طبيب" العرض جميل جدًا وقد استمتعت بمشاهدته لأنه يطرح مشاكل المجتمع كالبحث عن الهوية والفقر وغيرهما بشكل كوميدى بعيدًا عن الإسفاف أو الألفاظ الخارجة.

هانى الزاهد "مهندس" قال: العرض أكثر من رائع خصوصًا أن كل الممثلين من الشباب الموهوب خفيف الظل، وأعتقد أنه لو تم إنتاجه مرة أخرى فى القطاع الخاص سينجح ويلاقى نفس الإقبال الجماهيرى.

أما **كريم مغاورى "ممثل" فقال:** العرض جميل جدًا لأنه عكس كثيرًا من الأوضاع الخاطئة الموجودة فى مصر وقدمها بشكل جديد ومتميز، وأهم ما فى الأمر أنك أمام عرض مصرى ولسنا أمام شكسبير أو موليير والعرض، قدم مجموعة من الشباب الموهوبين فى أول تجربة لهم وأتمنى أن يستمروا ليستفيد المسرح من موهبتهم وطاقاتهم.

وقالت **رباب البنا "طالبة"**: العرض جامد جدًا جدًا جدًا.

محمد عبد المنعم "مهندس زراعى": العرض يسخر من عيوب المجتمع المصرى ويتعرض لهموم الشباب فى إطار كوميدى من خلال مجموعة من الشباب الموهوب يقودهم مخرج استطاع أن يقدم عرضًا ناجحًا به تمثيل وغناء وعزف ورقص.

وقالت ندى أحمد "طالبة": مخرج العرض قدم عملاً متميزًا يحسب له وللمسرح بصفة عامة خصوصًا وأنه اعتمد على ارتجال مجموعة من الشباب.. وقد وضع العمل يده على كثير من المشاكل التى تخص ومجتمعنا بشكل مباشر وبطريقة كوميدية. أيضا الممثلون أجبرونا بأدائهم المتميز على التعاطف معهم فى لحظات حزنهم مثل مشهد الفتاة الممتلئة.

وقال **مروان عزيز "طالب"**: هذه ثانى مرة أشاهد فيها عرض "شيزلونج" وأراه جميلاً جدًا يناقش قضايا مجتمعنا بأسلوب كوميدى ومعاصر، وتمنيت لو شاركت معهم فى هذا العرض.

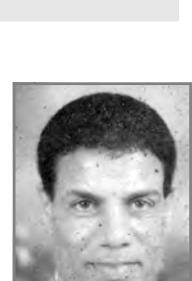
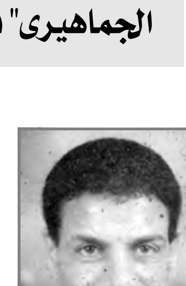
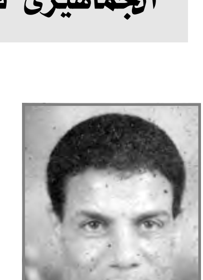
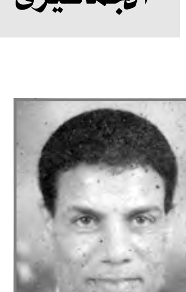
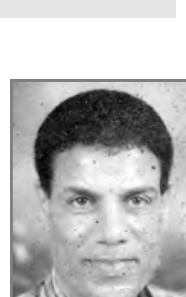
أما عاطف هاشم "منفذ ديكور" فقال: العمل تطرق لموضوعات تخص عيوب المجتمع المصرى سواء، كانت اجتماعية أو سياسية بطريقة ساخرة وبتلقائية وبساطة.


أمل فوزى


فاطمة فرج


الروح المصرية وخلطة الكوميديا والتراجيديا.. وراء نجاح العرض و"الإقبال الجماهيرى" فاق التوقعات








عاطف هاشم


محمد عبد المنعم

وقال **محمود جابر "محاسب"**: المسرحية ممتازة أكثر مما توقعت حيث قدمت هموم المجتمع والشباب خصوصًا بطريقة ساخرة والأهم من ذلك أنها كوميديا راقية بعيدة عن أى إسفاف أيضًا هناك تفاعل بيننا كمشاهدين وبين الممثلين على خشبة المسرح.

وائل درويش "موظف": العمل جميل جدًا لأنه يتطرق لمشاكل الزحام والتفرقة بين الجنسين وغيرها بشكل كوميدى وبطريقة يستطيع أن يفهمها كل الأعمار.

وقالت **فاطمة سيف "ممثلة"**: لم أر هذا الإقبال الجماهيرى على عرض مثل "شيزلونج"، أنا شاهدته أكثر من مرة، وفى كل مرة أجد صالة المسرح ممتلئة بالجمهور فقد شاهدت عروض لا يتعادى جمهورها أصابع اليد الواحدة.. هذا العرض ناجح بكل المقاييس ومتميز جدًا فى كل عناصره سواء فى التمثيل أو الديكور أو الملابس..

وقالت **أميمة سعدون "ربة منزل"**: أشكر كل العاملين بالعرض لأنهم أسعدونى وقدموا عرضًا كوميديًا هادفًا وبسيطًا فأولادى صغار السن لكنهم استطاعوا فهم العرض والاستفادة منه.

وقال **محمد الرخ "ممثل"**: العرض أثبت قدرات الممثلين فهم حقًا موهوبين خصوصًا حمدى أحمد ومحمد أنور فى دورى.. زيطة وزمبليطة"فلديهما حس كوميدى وقبول عالى على خشبة المسرح، كذلك الديكور بسيط ومعبر وغير تقليدى والأهم أن كل ذلك نتاج ارتجال ودون اللجوء إلى نصوص قد استهلكت كثيرًا من قبل وأرى أن الارتجال فى حد ذاته حل لمشكلة أزمة النصوص.

وقال **محمد مجدى "موظف"**: العرض مختلف وغير تقليدى سواء فى طريقة الأداء أو فى الديكور أو فى الموسيقى أيضًا وجمع بين الكوميديا والمأساة.

أما **محمود حسن "طالب"**: فقال العرض ظهر بصورة جديدة جدًا وجمع بين الكوميديا والتراجيديا من خلاله ظهر مجهود ورشة حلم الشباب فى تقديم مواهب فى التمثيل والغناء والعزف.

وأخيرًا **فاطمة فرج قالت:** العرض جميل جدًا وأعتقد أنه يقدم نظرة واقعية على حياتنا بصورة كوميدية ساخرة.

دعاء حسين

• الكاتب والناقد د. عبد الرحمن دويب صدر له الأسبوع الماضى كتاب «دراسات نقدية فى الدراما المسرحية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب تضمن دراسات نقدية عن المسرح العالمى وبعض كتابه مثل فيكتور هوجو، وليم شكسبير، إدوارد ألبى.

للهواة والفاعلين فى الورش

إدارة الجمعيات الثقافية تتلقى طلبات المشاركة فى مهرجانها المسرحى

بدأت إدارة الجمعيات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الشاعر محمد كشيك، تلقى طلبات الفرق الراغبة فى المشاركة فى مهرجان الجمعيات المسرحى فى دورته الرابعة عشرة علي أن تبدأ المشاهدات أوائل فبراير القادم وتبدأ فعاليات المهرجان الختامى خلال مارس القادم.

اشترطت إدارة الجمعيات هذا العام أن تنتمى الفرق المشاركة إلي جمعيات أهلية ولها نشاط فنى واضح، وأن تكون الجمعية شاركت بفاعلية فى الورش المسرحية التى تعقدها الإدارة وأن يكون جميع أعضاء الفرقة الراغبة فى المشاركة من الهواة وأن يكون المتقدم لم يسبق له المشاركة فى مهرجانات أخرى. كما لا يجب أن تقدم الفرقة عرضًا سبق تقديمه فى نفس المهرجان خلال السنوات الخمس الماضية كما اشترطت إدارة المهرجان أيضا أن تقدم كل جمعية إقرارا بموافقتها على شروط إدارة الجمعيات مع تقديم كشف بأسماء أعضاء الفرقة على ألا يزيد عددهم على عشرين فردًا.. ولا تزال إدارة المهرجان تبحث أسماء أعضاء لجان التحكيم والندوات سواء فى المشاهدات أو فى المهرجان الختامى.

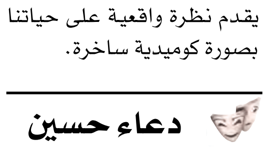
محمد جمال الدين

أحمد ماهر يعيد «ليلة فى حب الحبيب»

يستعد الفنان أحمد ماهر للبدء فى بروفات العرض المسرحى "ليلة فى حب الحبيب" الذى يقوم بإخراجه إلى جانب بطولته أشرف عبد الغفور، مديحة حمدى، نهاد رشدى، معتز السويفى، د. أحمد الكحلاوى.

يقول ماهر: العرض قدم من قبل بمقر الملحقية الثقافية بأبوظبى فى 2008، وحضره جمهور من الجالية المصرية والجاليات العربية، كما سبق تقديمه فى جامعة حلوان.

أحمد رمضان متولى


أحمد ماهر

الخرتيت..

يتحدث العامية المصرية!



فى أولى بروفات الحركة كانت "مسرحنا" هناك.. فى "مسرح متروبول" ترصد حدثاً مسرحياً بامتياز.
"الخرتيت" مرة أخرى بتوقيع د. حسين جمعة، وبالعامية المصرية هذه المرة، حدث ورؤية يستحقان الرصد والمتابعة.
فى السطور التالية إضاءات أخرى مع فريق العمل الذى تنتجه فرقة مسرح الطليعة!

نص الخرتيت عبث مقصود ومدبر لتشريح المجتمع من داخله، ومن أعماق النفس البشرية وهى من المسرحيات الكبيرة التى تصلح أن تمتد ليالى عرضها لسنوات عديدة، وأماكن مختلفة من العالم.

وحول الفرق بين خرتيت 2011 وخرتيت 1968 قال جمعة: الرؤية الإخراجية هذه المرة تختلف تماماً عن التجربة السابقة مع النص نفسه، على كل المستويات، بداية من نقل لغة النص إلى العامية المصرية، وهو الشىء الذى ساعدنى فيه بشكل كبير د. مصطفى سليم، بالإضافة إلى شكل الديكور والملابس والموسيقى والاستعراضات التى نقدمها بشكل جديد ومتطور إلى أبعد حد حيث يتم توظيف الميديا الإليكترونية الحديثة فى أغلب مناطق العرض حتى يجارى هذا العمل العروض المسرحية العالمية التى يقدمها المسرح الأوربى فى الفترة الحالية.

د. مصطفى سليم: العامية المصرية نجحت فى الاقتراب جداً مما كان يقصده يونسكو!

الكاتب والشاعر د. مصطفى سليم الذى قام بنقل النص إلى العامية بدا سعيداً بالتجربة وهو يتحدث عن كواليسها قائلاً: حلمت كثيراً أن أشارك أحد أساتذتى من جيل الرواد عملاً مسرحياً كبيراً وكان ذلك على وشك الحدوث مع الراحل سعد أردش ولكن سوء الحظ والقدر حال دون ذلك إلى أن جاءت الفرصة مع القدير د. حسين جمعة الذى رشحنى لتحويل أحد أشهر نصوص مسرح العبث إلى اللهجة المصرية، وطلب أن يتم هذا التحويل بشكل حرفى، دون أى تدخل فى الدراما أو الأحداث التى كتبها يونسكو.

واستطرد: المعاناة الحقيقة فى ترجمة النصوص العبثية تكمن فى كونها غير صريحة وبعيدة عن المباشرة والوضوح وبالتالى تحتاج إلى خبرة وحنكة درامية لترجمتها، ورغم هذا الجهد إلا أننى استمتعت كثيراً بهذه التجربة، كما لاحظت وأنا أعمل على الورق أن العامية المصرية ساعدت كثيراً فى إظهار ما بين السطور من معانى فلسفية ذات بعد إنسانى كان يقصدها يونسكو.

د. سامى عبد الحليم: نهاية الشخصية عند جمعة مختلفة عنها عند يونسكو!

بطل العرض "برانجى" يقدمه هذه المرة د. سامى عبد الحليم والذى قال عن دوره هو شخص يقاوم فكرة أن يكون مع القطيع يحب الحرية ويكره جداً أن يكون عبداً للنظام يتجه بتصرفاته وأفعاله بعيداً تماماً عن أى آداء روتينى فى الحياة ولكن مع كثرة وشدة الضغوط يتحول فى النهاية إلى واحد من الخراتيت.

وأضاف: النهاية فى رؤية حسين جمعة ستكون مختلفة بالنسبة لهذه الشخصية تحديداً عن النهاية التى كتبها يونسكو فى تحول "برانجى" لخرتيت.

وتابع: الآداء الكوميدى "الفارس" هو المعادل الطبيعى للوضع الساخر الذى نعيشه فى حياتنا وهذا ما دفعنى لأداء هذه الشخصية فى هذا العمل الكبير الذى سعدت فيه كثيراً بالعمل



حسين جمعة

د. سامى عبد الحليم

مع الزملاء أيمن الشيوى وإيمان إمام ومجموعة الشباب المجتهد الطموح إضافة إلى الرائد القدير حسين جمعة والذى أعتبر عودته للمسرح المصرى والبيت الفنى للمسرح إضافة كبيرة فهو أحد أبناء النهضة المسرحية فى الستينيات والذى ساهم فى ثراء الحركة المسرحية.

أيمن الشيوى: العمل مع جمعة إضافة حقيقية لأى ممثل

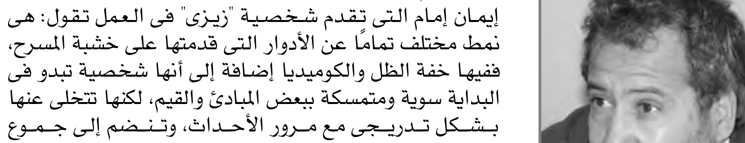
د. أيمن الشيوى الذى يقدم فى العمل شخصية "جان" التى تحمل بداخلها ازدواجية وتناقض داخلى رهيب وعنه يقول الشيوى: هو يفعل عكس ما يقوله باستمرار، بالإضافة إلى أنه دائم الانتقاد للآخرين، ويرفض الاعتراف بالخطأ وبالتالى فهو أحد الخراتيت ويتدرج فى هذه الحالة من بداية الأحداث حتى النهاية.

وأضاف الشيوى: يسعدنى جداً العمل مع الأستاذ حسين جمعة بعد عودته للمسرح المصرى، فهو رجل مسرحى من الطراز الأول سينوغراف وفنان تشكيلى عبقرى، ومخرج رائع يمثل إضافة لأى ممثل مسرحى يعمل معه.



إيمان إمام

د. أيمن الشيوى



إيمان إمام: الخرتيت أقوى من الحب

إيمان إمام التى تقدم شخصية "زيزى" فى العمل تقول: هى نمط مختلف تماماً عن الأدوار التى قدمتها على خشبة المسرح، ففيها خفة الظل والكوميديا إضافة إلى أنها شخصية تبدو فى البداية سوية ومتمسكة ببعض المبادئ والقيم، لكنها تتخلى عنها بشكل تدريجى مع مرور الأحداث، وتنضم إلى جموع "المخرتتين" اللذين تخلوا عن كل مبادئهم.

وترى إيمان أن أهم مشهد لها فى العمل هو الأخير الذى يشاركها فيه د. سامى عبد الحليم لأنه مليئ بالجدل حيث يحاول إقناعها بأن تتمسك بمبادئها وألا تتخلى عنها حتى لا تتحول إلى واحدة من الخراتيت، ويؤثر حديثه فيها ويجعلها تتأرجح بين التمسك بمبادئها أو الانجذاب للخراتيت فى النهاية يجرفها التيار رغم حبها لبيرانجى.

أحمد إبراهيم: العبث فى الكتابة يعنى "بعض العبث فى التمثيل"!

تخرج أحمد إبراهيم من المعهد العالى للفنون المسرحية عام 2004 ويقدم فى العرض دور المنطقى الذى يتحدث دائماً – كما يبدو من اسمه – بالعقل وحتمية أن يكون ما يصدر عن الإنسان من أفعال أو أقوال منطقى يقلبه العقل، يرى أحمد أن التمثيل فى هذا العمل الذى ينتمى لمدرسة المسرح العبثى يحتاج إلى أداء تمثيلى مختلف يحمل بداخله شيئًا من العبث أيضاً فالحوارات متداخلة وبها الكثير من المعانى الفلسفية.

وأضاف: أحاول بذل الجهد فى هذه التجربة التى سعدت بها كثيراً خاصة أنها مع مخرج كبير ورائد كحسين جمعة.

أحمد كشك: خرجت بالشخصية من إطارها التقليدى

أحمد كشك الذى لازال طالباً بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم تمثيل وإخراج يقدم فى "الخرتيت" دور صاحب المقهى، ويقول: بما أننا نمثل فى عمل تأليف أوجين يونسكو أحد رواد المسرح العبثى فكان من الضرورى أن أقدم شخصية صاحب المقهى خارج نطاقها النمطى التقليدى، وذلك بإضفاء روح الكوميديا الخفيفة وخفة الظل على الشخصية حتى تبدو جديدة بخلاف ما قدم من قبل بالنسبة لهذه النوعية من الشخصيات.

وأضاف: أحاول بذل غاية جهدى حتى تظهر الشخصية بالشكل اللائق الذى أتمنى أن يعجب الجمهور فى النهاية.

زياد يوسف: ألعب دور "المعارضة" فى العمل!

الممثل الشاب زياد يوسف خريج المعهد العالى للفنون المسرحية والذى يقدمه شخصية "بوتار" التى تمثل المعارضة داخل أحداث العمل يقول عن دوره: أقدم دور الشخص الذى يرفض تماماً فكرة الخرتيت، ويرى أنها خرافات لا دليل لها من الواقع أو العقل .



حازم الصواف



• المخرج يوسف النقيب يقدم مسرحية "المشخصاتية" للكاتب عبد الله الطوخى بفرقة قصر ثقافة سرس الليان بالمنوفية، بطولة رحاب أبو النصر، أحمد العباسى، أسامة العباسى، محمد أبو الخير.

• صدرت الأعمال المسرحية الكاملة لمحمد الفيل فى جزءين عامى 2002، 2004 عن هيئة الكتاب، وضمت نصوص: وادى المساخيط، دقة زار، مشكاح وريما، سكة سفر، جمهورية زفتى.

فى اتحاد الكتاب

غزارة الإنتاج وتعدد التقنيات ...

سمات خاصة ميزت مسرح «إبراهيم الحسينى»

فى قاعة سعد الدين وهبة بمقر اتحاد كتاب مصر بالزمالك، أقامت شعبة المسرح بالاتحاد ندوة لمناقشة أعمال الكاتب المسرحى إبراهيم الحسينى، وذلك ضمن مجموعة ندوات تقيمها شعبة المسرح وتهتم بالكتاب المعاصرين

أدار الندوة د. محمود نسيم وشاركه المنصة، الناقد د. محمد زعيمة، والناقد أحمد خميس، بحضور النقاد والكتاب د. مدحت الجيار، عبد الغنى داود، محمد عبد الحافظ ناصف، صلاح الحلبى، سعيد حجاج ، سليم كتشنر، محمد جمال الدين، رامى البكرى.

أفتتح الندوة د. محمود نسيم بتأكيده على أننا أمام كاتب متميز من الفاعلين فى العقد الأخير من تاريخ المسرح المصرى.

وأضاف نسيم: اعترف بأننى مازلت اكتشف نصوص الحسينى و لدى مجموعة من الملاحظات، أولها تميز الحسينى بغزارة الإنتاج، التى تعكس امتلاء بالتجربة وتمكنا من الحرفة، والملاحظة الثانية تخص بناء الصورة المسرحية

وعنها أضاف : أقف أمام عتبات النص لأجدنى أمام كاتب ممتلئ على مستوى الصورة، مقتصد بشدة فى اللغة ، وهذا يفضى بنا إلى أنه كاتب يتحرك متواصلا ومتصلا بخشبة المسرح، وهذه اطلالة واقف على عتبة نص، وسنلتقى بالدراسة التفصيلية مع الناقد أحمد خميس.

اعتبر خميس نفسه واحدا من أكثر من قرأوا أعمال الحسينى واقترب كثيرا من عالمه.

وقال: لا تجد حكايات وقصص ممتعة بقدر ما تجد اهتماما بالكتابة الجديدة أو ما يسمى "ما بعد الحداثة"

وتابع خميس: نحن أمام مسرح مختلف وكاتب يهتم فى المقام الأول بالصورة ومن خلالها يبدأ تشريح النص، والصورة بها كثير من الشخصيات والأشكال، ولحظات كثيرة متجاورة، و فى أول مسرحيات الحسينى "الغواية" اهتم بوضع عنوان لكل مشهد، ونجد كذلك تجاور بين المشهد المسرحى والمشهد السينمائى، وهناك هم عام فى نصوصه، هو ذلك الجيل الضائع الذى يفتقد القدوة، ولديه تشكك دائم فى كل المهيمنين على السلطة والمال، وفى مسرحياته الأخيرة دخل الى عالم التاريخ وله نصوص مهمة فى هذا النوع، من خلال تعامل مختلف وغير تقليدى مع مسرحة التاريخ فى "أيام اخناتون"،" وش الديب"، و"جنة الحشاشين".

بدأ خميس تحليله السريع والعميق للمسرحيات الثلاث بـ "أيام اخناتون"، وقال عنها: لا يقدم الكاتب لغة فصحى كلاسيكية، بل ينشغل بتحويل قصة اخناتون إلى موضوع بسيط بلهجة عامية تقترب من الناس، وفى "جنة الحشاشين" نرى جرأة فى تحوله نحو كتابة النص المسرحى الطويل، والمحمل بأفكار كثيرة حول الحاكم والمحكوم، والحب، والتطرف وغيرها، وقد كتب المسرحية مرتين، واحدة بالفصحى والأخرى بالعامية.

قرأ بعدها خميس على مسامع الحضور دراسة قصيرة أعدها عن مسرحية "وش الديب"، جاء فيها : هى محاولة اللجوء إلى مسرحة التاريخ والرجوع إلى التراث ولكنه ليس ككتاب جيل الستينيات وإنما هو مهتم تماما بفنون الصورة وصنع حالات شكلية متطورة تنطوى على فكر متحرر يقوم على مبدأ اللعب والمسرحة وفك طلاسم اللعبة المسرحية.

د. محمود نسيم الذى تحفظ على أن التقنيات هى علامة هذا الجيل، وقال : لا يمكن فصل التقنية عن الدلالة، ولا يمكن فصلهما معا عن التأويل، وكذلك يعتبر مسرح الحسينى حداثى وليس ما بعد حداثى.

د. زعيمة: هناك مجموعة من المكونات الخاصة التى أثرت فى أعمال الحسينى، بداية من طبيعته الشخصية المندفعة والتى تحب المغامرة والتعرف على الجديد وعدم الارتكاز على شكل ثابت، بجانب دراسته التى وفرت له الاطلاع على كم هائل من النصوص المسرحية ودراسته النقدية، و البيئة الثقافية التى يعمل بها، وانا متفق مع الرأيين فالحسينى يعتبر حداثى وما بعد حداثى، ، وعندما يكتب الحسينى يتوارى الناقد ونرى ملامح من كل اتجاه، وعند الحسينى لا توجد الشخصية بالمفهوم التقليدى و الحدث عنده صغير ولا يوجد وسط وبداية ونهاية، وهو مهموم بقضايا انسانية، كما يهتم بان يكون للتكنيك مردود على مستوى المعنى، وهو لا يسعى لتحديد المكان والزمان ويقترب للمطلق وشخصياته تبدومن لحم ودم ولكن لا نعرف متى وأين ، وعندما يذهب إلى التاريخ لا يتعامل مع مصادر مجردة بل مع روح المصدر والحدوتة، ومن خلال خط الإرشادات، يقدم صورة عرض على عدة مراحل، وعندما قال الكاتب الكبير محفوظ عبد الرحمن عن مسرحية "وشم العصافير" إن هناك مشاهد عديدة لا يمكن تنفيذها على خشبة المسرح، كان محقا، لأنها بالفعل يصعب تنفيذها فى مصر بامكانيات مسارحها المتواضعة،وهى ليست مشكلة الحسينى.

وأضاف زعيمة : الحسينى فى بنائه للمشهد يستخدم تكنيك النكتة حيث السرعة والحوار المختصر ثم الجملة الصادمة.

د. زعيمة : الحسينى يبنى مشهده المسرحى مستخدما تكنيك «النكتة» !

بعدها فتح مدير الندوة د. محمود نسيم الباب لمداخلات الصالة.

تحدث د. مدحت الجيار قائلا: من المرات القليلة التى أذهب لحضور ندوة تتناول نصوص مسرحية واجدها بهذه الدرجة من الإتقان، ولا يوجد كاتب يحدد المدرسة التى سيكتب بها أو الاسلوب الذى سيتخذه قبل أن يبدأ عمله.

ثم تحدث الكاتب إبراهيم محمد على وأثنى على نص "جنة الحشاشين" واعتبره نصا عبقريًا يحمل اضافة وتقنية جديدة وقال عنه: إنه أفضل نصوص إبراهيم الحسينى.

و تساءل الكاتب أحمد الصعيدى حول علاقة نص "جنة الحشاشين" برواية "سمرقند" لأمين معلوف، الكاتب المسرحى سعيد حجاج أكد صداقته الوطيدة بالحسينى وأنه سعيد بتواجده فى هذا الجيل،ثم هاجم المنصة قائلا: قيل على المنصة إن هناك مشاهد صعبة لو لم يتم تنفيذها لن يوجد خلل فى النص ولا أعتقد ان إبراهيم الحسينى قد يكتب مشاهد من الممكن حذفها.

وكانت النهاية مع "صاحب الليلة" الكاتب المسرحى إبراهيم الحسينى الذى افتتح حديثه بشكر وتقدير للمنصة وكل الحاضرين، وأضاف: تعلمت من كل شئ بداية من دراستى بكلية العلوم ثم المعهد العالى للفنون المسرحية والكثير من النصوص التى قرأتها وتأثرت بسعد الله ونوس أكثر من أى كاتب مصرى، وكذلك بنصوص ميخائيل رومان، والكثيرمن كتاب الرواية، ولقد جئت للقاهرة من بلدى بالشرقية كى أحقق نفسى ككاتب وحصلت على العديد من الجوائز مثل جائزة تيمور وجائزة المجلس الأعلى للثقافة، وتم تقديم أعمالى فى مختلف جهات الإنتاج فى مصر و بعض الدول العربية،و فى نصوصى التى تتعلق بالتاريخ استفدت من كل الكتابات التى تناولت نفس الفترة التاريخية،و غزارة الإنتاج سببها أننى بدأت الكتابة منذ كنت طالبا بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

تابعها: مهدى محمد مهدى

• افتتح د. عبد المنعم كامل رئيس دار الأوبرا المصرية معرض الفنان التشكيلى حمدى الكيال بمناسبة الاحتفال بذكرى ميلاد نجيب الريحانى والذى يستمر حتى نهاية يناير الجارى.

● للفيل نصوص أخرى أيضاً منها الحلنجى، زفة المحروسة، قمر بجناحات، كنوز قارون، نشن مضبوط تكسب، الملاعيب، وشم الرفاعى، زمن أبو الليف والطهارة، حمام شعبى، لولى، حوش آدم، الزير المهلل، الـ3 ورقات.



صيد الأحلام

وحلم مسرح خيال الظل

جميل أن تحاول الفرقة القومية للعروض التراثية إعادة الروح مرة أخرى لمسرح خيال الظل، فذلك المسرح مع الأسف الشديد يبدو وكأنه اندثر ولم يعد له وجود على الساحة فقلما تجد عرضاً يوحد المولى يستعين بهذا الخيال ويدمجه فى ثنايا مادته الدرامية وإذا ما تذكر أحد المخرجين أن تقنيات ذلك المسرح مفيدة للغاية فى تقديم رؤاه تراه يستخدمها على استحياء أو كحيلة جمالية تكسر رتابة التناول.

وعليه فإن مسرح خيال الظل فى مصر تحديداً أصبح نموذجاً فى طى النسيان لا يجد من يتشجع أو يهتم أو يطور الأدوات والأفكار، فقط هناك اهتمام من صندوق التنمية الثقافية من خلال الفرقة التى يديرها المبدع نبيل بهجت وتقدم عروضها للأطفال عادة، أما العروض المعدة خصيصاً كخيال ظل للكبار فلا يوجد على حد علمى!!

وكنت قد فوجئت بأن عرض رشا عبد المنعم ومحمد فوزى الجديد (صيد الأحلام) هو عرض خيال ظل وذلك على خلاف تاريخ عروضهما معاً، فبعد أن كنت انتظر أحد عروض الرقص الحديث كما عودنا محمد فوزى إذ بى أتحول ثلاثمائة وستين درجة كى أشاهد عرضاً مستلهما من التراث يحكى حكاية (على) ذلك الصياد الذى لم يحقق شيئاً فى حياته فقرر أن يلجأ إلى الحلم كى يعيش تلك العوالم الخيالية التى يبدو فيها على حريته يلتقى بفتاة أحلامه ويتواصل معها ويلعب مع الحسان ويلبس أحسن الثياب وكذا يبدأ العرض مع صوت الراوية التى تردد

لو كان الحلم ينفع ماكناش نصحى من النوم أبداً
لو الأكل فى الحلم يشبع ماكناش نصحى من النوم أبداً
لو مية الحلم تروى ماكناش نصحى من النوم أبداً.

بعدها مباشرة نشاهد مجموعة من الصور المعكوسة عبر شاشة الخيال لعلى الصياد المغلوب على أمره وهو فى أوضاع مختلفة ما بين التوهة والعوز وصيد البحر، ولم تنس المؤلفة ضمن نصها الصغير أن تمرر أفكاراً أولية عن علاقة أفراد الشعب بالسلطة، فعلى يقول لنور تلك الفتاة التى قابلها فى الحلم عريانة ترقص تحت نور الشمس وبعد أن قرر أن يقابل الخليفة كى يخرجها له من الحلم لتعيش معه فى الواقع (مادمنا فى الحلم يبقى أكيد الخليفة هايسمعنا) فالواقع يقول بأن على مهما حاول أو تمنى لن يقابل الخليفة والمكان الوحيد الذى يمكن أن يحقق له تلك الأمنية هو الحلم وليس على إلا واحداً من أبناء ذلك الشعب المغلوب على أمره المطحونين والمعوزين والمقهورين و... و... هؤلاء الذين يعيشون حيواتهم دون أن يفرحوا أو يسعدوا إلا لحظات قليلة مسروقة من الزمن.

على أننى تعجبت من تطور الحدث إذ من المفروض أننا نعيش مع حلم على وأفكاره ومن ثم فكل الأحداث إنما تأتى من خلال الشخصية / الحلم، أما أن تخرج علينا نور وتشكك فى كلام الراوية وتقول بأن ذلك ليس حقيقيا وتسرد علينا رواية مختلفة تنتهى بأن على ونور اختلفا وتشاجرا وكذا، فهذا تطور ينسى عمدا للاتفاق الضمنى الأولى الذى عقد بين المؤلفة والمتلقى والذى يدور فى فلك حلم على ولا يخرج عنه إلا ليؤكده عبر مجموعة من المشاهد المطورة أو المعلقة.

ينتهى العرض بينما نقف عند تعليق على نفسه فبعد أن كان راجل عنده بنت فى أحلامه أصبح مجرد راجل فى حلم بنت وهكذا تحولت بنا دفة العرض من الحلم إلى تعليق رجل حزين غير راض عما آل إليه حاله.

وكنت قد شاهدت نفس الحدوتة تقريبا ضمن عرض حكاوى الحرملك الذى قدمته المخرجة عبير على منذ عدة سنوات إلا أن طريقة التقديم هنا اختلفت تماماً كى تناسب (مسرح خيال الظل).

وأتصور أن أهم ما فى ذلك العرض هو المجهود الجبار الذى قام به المخرج (محمد فوزى) فى تحريك العرائس الكرتونية خلف شاشة الخيال وضع أفكاراً تناسب ذلك مواقف حلم على ونور وأجواء البحر وتقدم العسكر فهى مشاهد مليئة بالخيال الخصب ومزودة بعرائس مصنوعة بمهارة فائقة ومسلط عليها إضاءة مناسبة.

ولم يكسر ذلك الخيال إلا الراوية نهاد أبو العينين التى يبدو أنها كانت مشتتة ولا تسلم المشاهد بصورة مرضية رغم خبرتها الطويلة وعشقها للمسرح وعروضها اللامعة وشكلها المميز لقد كانت فى ذلك اليوم الذى شاهدت فيه العرض خارج المود تماما مهتمة أكثر بمتابعة انطباعات مشاهدى العرض.

ورغم أن الديكور الذى أبدعه محمود حنفى كان مناسبا لطبيعة العرض إذ بنى مجموعة بانوهات بها طاقات تقدم من خلالها حالات ومشاهد خيال الظل إلا أننى وجدت المخرج يكتب فى ورقة العرض (سينوغرافيا وإخراج)؟!

البديهى أن السينوغرافيا تنطوى على الألوان والديكور والإضاءة والملابس والاكسسوارات وكذا أما أن يكون هناك مهندس ديكور ولا يقوم بهذه المهمة فهو أمر عليه علامة استفهام، أعلم أن السينوغرافيا مسئولية المخرج بالدرجة الأولى لكن كان لابد من توضيح الدور المختلف الذى قام به المخرج.

وعن الأداء التمثيلى فقد اجتهدت نشوى إسماعيل فى لعب دور (نور) خاصة فى استخدامها لجسدها خلف شاشة الخيال، وكذا شكرى عبد الله الذى يبدو كأحد شخصيات ألف ليلة وليلة ويتمتع بصوت جيد وطرح بسيط لا زخرفة فيه أو افتعال.

وبعد فالعرض بسيط صغير لا يدعى ما ليس له ولا يحاول إلا الاهتمام بطرح أولى لذلك النوع من المسرح لكى يعود من جديد على الساحة ويأخذ حقه فى الظهور وتشكيل خارطة المسرح المصرى فى هذه الفترة، فهل تتبعه عروض أخرى تهتم بمسرح خيال الظل وتعيد إليه الحياة من جديد أم سيظل الطرح مجرد بالونة اختبار ومحاولة لتكملة شكل وتوجهات الفرقة القومية للعروض التراثية.


أحمد خميس



عرض بسيط يحاول تشكيل خارطة جديدة للمسرح المصرى



● عين الحسود أصابت فايد عبد العزيز شلبى ملحن مسرحية "ابنتى الجميلة" التى تعرض حالياً على مسرح السلام، حيث شب حريق فى شقته ليلة افتتاح العرض. الحريق أحدث تلفيات كبيرة وأصيب نجل المحلن فى ذراعه إصابة طفيفة، وبعد المعاينة اتضح أن سبب الحريق عود بخور. فايد شارك فى عدد من العروض كملحن ومطرب منها "حبة عشم فى المحروسة" و"القاهرة كامل العدد".

● ترك الفيل بعد وفاته أيضا الجزء الثاني من كتاب مختصرات النجوم الزاهرة للتغربردى، وأيضا الجزء الثالث من بيان حالة المسرح العربى (مسرح روض الفرج والمسرح الشعبى).

افتتح به مهرجان عشيات طقوس المسرحى على المركز الثقافى الملكى بعمان

مواطن اسمه هـ.. فرجة شعبية تُشرّح منظومة القهر العربى

ضمن عروض مهرجان عشيات طقوس المسرحى فى دورته الثالثة كان عرض "مواطن اسمه هـ"، والذى افتتح به المهرجان أولى لياليه على مسرح المركز الثقافى الملكى بعمان، العرض يخرجه محمد الضمور، وهو من تأليف حسين نشوان، وهو حالة فنية متمايزة جداً تجمع ما بين العديد من فنون الفرجة المسرحية بالإضافة إلى اشتغاله على المساحة الفاصلة فى الأداء التمثيلى ما بين الإيهام الكامل وكسره للدخول فى جملة مفيدة وراهنة مع الواقع.

جاء عرض "مواطن اسمه هـ" محققًا لشكل العرض الطقسى، ذلك المستفيد من الإرث الثقافى والتاريخى للمجتمع العربى، بالإضافة إلى استفادته من فنون الفرجة العربية كالحكواتى، صندوق الدنيا، الغناء الشعبى، الرقص الاحتفالى، وهو ما كان متناسبًا تمامًا مع المقولة الفكرية لمهرجان عشيات طقوس المسرحية، والذى يديره د. فراس الريمونى ويلعب بشكل رئيسى على فكرة توظيف الطقوس المختلفة داخل المسرح.

فى البداية نحن أمام فرقة مسرحية تحاول القيام ببعض البروفات المسرحية، يهديها تفكيرها إلى تجسيد إحدى الأفكار التى طرأت عفو اللحظة على عقلها، وهى فكرة تجسيد حياة مواطن يسمونه "هـ"، ومن هنا يبدأ العرض فى تتبع مسيرة نشأته، ولك أن تتخيل حجم الكوميديا الناتجة من فعل تجسيد أحد الممثلين الشباب "زيد خليل مصطفى" لهذا الطفل صغيرًا، ثم يافعًا، فشابًا، فرجلاً عجوزًا، حالة المبالغة، بالإضافة إلى المفارقات الصوتية، اللونية، الإيقاعية هى أحد أدوات هذه الكوميديا، إنها حالات أدائية، انفعالية يأخذنا إليها العرض طوال رحلته فى سرد الوقائع التى حدثت لهذا المواطن.

والمتأمل لسيرورة الخط الدرامى يجده يحاول أن يقول كل شىء وبشكل مكثف، فهو يريد أن يقول إن المواطن العربى ولادته قد تمت بشكل قسرى ثم يرينا بعد ذلك كيف كانت نشأته فى ظل الممنوعات الكثيرة التى تحاصر الشخصية العربية، وكيف عندما صار شابًا انسدت فى وجهه كل الطرق، وعندما صار رجلاً أصبح من ضمن تكوينه هذا النوع من الخوف والفزع الذى يلازم الكثيرين، لقد أصبح مهمشًا بفعل أشياء كثيرة منها الاستبداد، القمع، المصادرة، السجن، الاعتقال، المنع،... حتى صار الخوف قرينا له، والتهميش نتيجة مؤكدة وحتمية.

لم يحاول العرض أن يقول كل مقولاته الفكرية دفعة واحدة ولا بطريقة مباشرة، وإنما غلف كل هذه الأفكار بنعومة الكوميديا وبدفقات الموسيقى المرحة، وبهذه الروح المنتقدة والساخرة والتى لا يملك المشاهد إلا التماهى والتعاطف معها.

شكلت حياة هذا المواطن سلسلة من الحوادث والصدامات مع المجتمع من حوله، كل وقفة درامية كان مخرج العرض محمد الضمور يبنيها بناءً خاصًا، فهو يسيد لحظات الموسيقى فى إحداها، بينما نجد الغناء يتسيد فى لحظات أخرى، تارة ممزوجًا بالرقص الاحتفالى وتارة بالحركات الإيقاعية المتمايلة مع الموسيقى.

نجح العرض أيضًا فى توليد الحكايات من بعضها، فبمجرد الانتهاء من حدوتة يبدأ وبشكل سلس الدخول فى حدوته أخرى، وهكذا يظهر العرض وكأنه سلسلة من الحكايات التى قد لا تنتهى، حكايات عن القهر، الخوف، التطرف، .. ولا يحدد العرض مجتمعًا بعينه يفترض أن أحداثه تدور فيه، بل يترك الوطن العربى كافة ليكون هو مجتمع أحداثه.

استخدم العرض تقنية الحكواتى، فقد جعل من المواطن نفسه حكاءً وبطريقة سردية عما يحدث له ولآخرين مثله داخل الوطن العربى، وأحيانًا كان يجسد المخرج بعض حكايات هذا المواطن، وما بين السرد وتجسيده دارت رحى العرض المسرحى، تقنية أخرى هى تقنية الراوى استخدمها العرض عن طريق طفلة صغيرة تلقى طوال الوقت بمجموعات من الأسئلة وتبحث عبر براءتها عن أجوبة لهذه الأسئلة، قد يجيب العرض بأحد مشاهده عن أسئلتها وقد لا يجيب وتترك الأسئلة معلقة فى فضاء المسرح.

والطفلة/ الراوى هنا لم تستخدم كذلك الراو المتعارف عليه، ولكن ظهر العرض وكأنه مقدم لنا عبر عينى هذه الطفلة، لذا كانت تلميحاته السياسية المنتقدة منها والاجتماعية يتم توجيهها برفق ودون تصريح مباشر، ولكى يؤكد مخرج العرض على فكرة التداعى الحر للمشكلات التى تقابل المواطن "هـ"، وعلى فكرة اللعب التى يعتمدها العرض وضع ريموت كنترول فى يد الطفلة الصغيرة لكى تسترجع عبره المشاهد التى يصعب عليها فهمها تارة أو التى تريد أن تتأكد منها تارة أخرى.

اعتمد العرض فكرة الصور البصرية الجمالية فعبر حركة ممثليه، رقصاتهم، تشكيلاتهم الحركية تكونت العديد من الصور الجمالية، والتى ساعدت على ظهورها بقوة السينوغرافيا التى صممها خليل أبو حلتم، تكرر ضهور هذه الصور الجمالية الكثير من المرات، وكانت فى كل مرّة تنهدم صورة يعاد إحياء صورة كبديل عنها، وهكذا ما بين بناء الصور وهدمها قدم لنا العرض المسرحى نفسه.

وقد تميز هذا العرض بجرأة عالية فى الطرح الفكرى، وأيضًا بطموح شكلى يجمع ما بين فنون الفرجة الشعبية والعديد من الإيقاعات الموسيقية الشرقية والأغانى، فقد مزج العرض التمثيل بالغناء بالرقص فى منظومة أدائية يصعب فيها فصل عنصر عن الآخر، ومن الأغانى التى استخدمها العرض "امش الحيط الحيط، يا قطاع الروس، اتفرج يا سلام على الأفلام، بوس الكلب من ثمه،.. وهى كلها أغانى تحض داخل سياق العرض على إكساب المتفرج وعيًا سياسيًا واجتماعيًا بما يحدث من حوله، كما تحضه أيضًا على التخلص من واقعه والقيام بفعل، وهو ما أكدت عليه قصيدة محمود درويش التى أنهى بها العرض فصوله "أيها المارون بين الكلمات العابرة".

يأتى هذا العرض أيضًا مكملاً لطريق مخرجه محمد الضمور الذى ابتدأه ويعمل فيه على توظيف فنون الفرجة الشعبية فى المسرح، والذى قدم فيه قبلاً مجموعة متميزة من المسرحيات لعل منها: طقوس الشعوذة، الزير سالم، حليمة، السندباد والحمال، .. والذى يطمح فيه إلى تقديم عروض تتماشى وواقع المواطن العربى الراهن رغم استفادتها من التراث.

يحفل العرض بمجموعة مجتهدة من الممثلين لعل من أولهم زيد خليل مصطفى بقدرته الكبيرة على تحقيق حضور واسع المدى مع جمهوره، الطفلة بتول الضمور بخفة حركتها ورشاقتها وقدرتها على إحداث حالة من البهجة فوق خشبة المسرح، حنين العوالى بخبرتها المسرحية، حسام عابد بنعومة أدائه وقوته، لينا الكيلانى بوعيها المسرحى، وتمايزها فى أداء المشاهد الساخرة،... ومن جماليات العرض المحققة لعنصر المتعة هى تلك الأصوات الغنائية المتميزة لأبطال العرض وخاصة يوسف كيوان، عبد الله كيوان.

إجمالاً العرض يقدم متعة بصرية، فكرية، ويقدم مقولاته دون خطابية أو مباشرة، ويعمل فى هدوء على تفتيت روح الشخصية العربية الراهنة عبر تقنيته الكاريكاتورية الساخرة.

عمان: إبراهيم الحسينى

تميز العرض بجرأة الطرح الفكرى والجمع بين فنون الفرجة الشعبية والإيقاعات والأغانى الشرقية



● استقر المخرج محسن الضعيفى على مسرحية "العمدة هانم" تأليف أحمد هاشم ديكور محمد مرعى لتقديمها مع فريق مسرح مدينة الطلبة بالإسماعيلية.

المطعم..

جعل المتفرج مشاركا فى عالم العرض





المخرج نجح فى تقديم عرض قادر على تحقيق بعض أهدافه

ربما لم يكن المسرح ليمتلك ذلك التفرد وتلك الحيوية والحضور لولا قدرته كفن على تحقيق حالة المشاركة الحية والآنية بين جماعة بشرية تتوافق على تفكيك النظام الاجتماعى بكل ترابطاته لصالح نظام بديل للعلاقات – مؤقت وشديد البساطة – قائم على تقسيم تلك الجماعة إلى مؤدين ومتلقين يتشاركون عالما بديلا منقطع الصلة بالعالم الواقعى ونظامه الاجتماعى.

بالتأكيد أن ذلك النمط الاجتماعى البديل كان محط اهتمام المسرحيين منذ أقدم العصور وحتى اليوم فمن مسارح شرق أسيا الطقسية والتى تنطلق من مشاركة المؤدين والمتفرجين/ المشاركين لتجربة روحية واحدة مروراً بالمسرح الغربى عبر تحولاته المتعددة منذ اليونان القديمة ومروراً بمسرح العصور الوسطى والإليزابيثى والواقعى وحتى محاولات بريخت وبقية فنانى الطليعة الحداثية فى أوربا تحطيم نمط العلاقة التى أرساها القرن التاسع عشر والقائمة على تحجيم دور المتلقى داخل حدود التلصص والمشاركة الوجدانية والعقلية من خلال حاجز أمن يحميه ويضمن له خصوصيته وتفرده من الانتهاك ... حيث حاول بريخت وأرتو وغيرهم تحويل المتلقى إلى مشارك حى واع ومدرك لذاته كجزء من جماعة تحاول تفتيت العلاقات الطبقية للمجتمع البرجوازى لصالح مجتمع غير طبقى وقائم على التشارك الجمعى فى تخليق التجربة وتشكيل العالم . ولعل ذلك الطموح الذى انتشر بشكل سريع قد أدى إلى تراجع شعبية المسرح لدى المتلقى المنتمى للمجتمع البرجوازى وصعود شعبية السينما لتتحول إلى الفن الأكثر شعبية حول العالم فهى تقدم للمتفرج –ضمن ما تمتلك من مقومات للتواصل بالتأكيد – ظرفية مثالية للتمتع دون ضريبة انتهاك وعيه بالعالم وخصوصيته وإحساسه الزائف بالتفرد .

إن ذلك التجوال السريع وغير المتعمق فى العلاقة بين المتلقى والعمل الفنى يمكن له أن يقدم لنا مدخلاً لعالم عرض (المطعم) الذى يقدم حالياً بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام من إنتاج فرقة مسرح الشباب والذى ينتمى بشكل واضح إلى (أكرم مصطفى) الذى قام بجانب إعداد وإخراج العرض بالمشاركة فيه كممثل (شخصية صالح) .. ولعل ذلك المدخل يقبع فى طبيعة تشكيل الفراغ المسرحى داخل القاعة حيث قام المخرج ومصممة الديكور والملابس (مها عبد الرحمن) بتشكيل القاعة لتتحول للمطعم الذى تدور فيه أحداث المسرحية.. وبالتالى أصبح المتفرجون جزءاً من ذلك العالم المسرحى ليس كمتفرجين يتابعون عالم المطعم من خلف حاجز زجاجى يضمن لهم عدم التورط فى ذلك الفعل الدموى الذى تدور حوله أحداث المسرحية.. بل إنهم يجلسون على موائد مشابهة للمائدة التى يجلس عليها (صالح).. مدركين لحضورهم كمشاركين من خلال معاملتهم كزبائن وطلب السجائر منهم وممازحتهم.. الخ.وقبل كل ذلك من خلال قدرتهم على رؤية ظلال وجوه بعضهم البعض من خلال الإضاءات الخافتة المثبتة على الموائد والتى تعكس مشاركتهم فى الصفقة الدموية التى تعقد بين صالح و ديانا/ وسام صبحى – جورج / رشدى الشامى) لاستبدال رأس أوزوريس الأثرية برأس صالح كى ما يحطمها جورج وديانا بالمطارق للمتعة بينما يقتسم (حسونة /مجدى عبيد وريرى / شمس الشرقاوى ونانو / أحمد لطفى) جزءاً من الثمن كشركاء ووسطاء فى عملية بيع صالح لرأسه لجورج وديانا .

إن المتلقى هنا يتحول لشريك أصيل وشاهد على عملية البيع بل إنه يصبح محل تهديد عندما يطلب جورج وديانا رأساً إضافية بذات المقابل من أجل زيادة المتعة ... فساعتها يطرح ذات السؤال على المتفرجين بشكل مباشر من شخصيات العرض عن مدى إمكانية قبولهم لأن تحطم رؤوسهم لتحقيق متعة جورج وديانا وبمقابل مناسب .

إننا هنا أمام عرض يحاول اقتحام مفهوم المتفرج عن ذاته وعن علاقته بالعالم وموقعه فيه بشكل مباشر وقوى.. لكنه يعمل على ذلك عبر مستوين : الأول متعلق بإدراك المتلقى لحضوره ومشاركته كشخص وكعضو فى جماعة وليس كمقنع مختف خلف ستار الظلمة يستمتع باكتشاف العالم من برجه العاجى ..

أما المستوى الثانى فيتعلق بمحافظة العرض على مستوى إيهامى يتأكد عبر اختفاء أى حضور لشخصيات الممثلين الواقعية وحضور كامل للشخصيات من خلال تمثيل اندماجى يمكن أن نجد فيه مستويات بالطبع بداية من (أكرم مصطفى / صالح ، سندريلا / أمانى ، شمس الشرقاوى/ ريرى) الأقرب للشخصيات وحتى (حسونة /مجدى عبيد ، جورج / رشدى الشامى) الأكثر ميلاً نحو أسلوب تمثيلى يترك مساحة وهمية – يمكن للمتلقى أن يشعر بها –بين حضورهم كممثلين والشخصيات التى يؤدونها .. لكن وبرغم ذلك التنوع تظل خيارات العرض الأدائية تميل نحو تأكيد واقعية العالم والشخصيات بداية من أنماط الحركة التى تصل لحد يبدو شديد العفوية كما فى حركة عازف الكمان / لؤى الصيرفى ومروراً بالملابس والاكسسوار (الكؤوس ، الزجاجات ، فنجان القهوة .. الخ) التى تحاول التأكيد على واقعية المشهد برغم فانتازية الحدث المتصاعدة والتى حاولت (مها عبد الرحمن) الإشارة إليها بشكل خافت عبر ملابس شخصيتى (حسونة وجورج) حيث أضافت إلى ستراتهم موتيفات لونية (شرائح من القماش فضية وذهبية اللون) لتحطم بذلك التأكيد على واقعية العالم.

إن تجاور تلك المستويات وتداخلها يرسم لنا طبيعة الأهداف التى حاول العرض تحقيقها.. فهناك فى البداية هدف يمكن أن نطلق عليه (الهدف العاطفى) والذى يرغب فى سحب المتلقى على أرضية التلاقى والتوحد العاطفى مع شخصية صالح ومن يدخلون ضمن مجاله (أمانى، ريرى ، العازف ، محمد مليك / البارمان) – أو الضحايا – بشكل يحقق الإدانة الأخلاقية والحكم بفقدان الروح الإنسانية لمجموعة المستغلين/ القتلة (حسونة ، جورج، ديانا، نانو) ولعل ذلك الهدف العاطفى يتحقق بشكل واضح وصريح عبر الموسيقى الحية للمؤلف (محمد الشاذلى).

ومن قلب ذلك الهدف العاطفى يبزغ ما يمكن أن نطلق عليه الهدف الاجتماعى والذى يتحرك مابين توجيه الإدانة للمتلقى عبر تواجده الشخصى كشاهد ومشارك من ناحية و دمج المتلقى عبر التوحد العاطفى فى عملية الإدانة الموجهة لذلك العالم الذى يحول القيمة لموضوع تبادلى يمكن استهلاكه إذن فالعرض ينطلق من منطقة غائمة بين المتلقى التقليدى والمتلقى المشارك بشكل يكشف أنماط تفكير المجتمع البرجوازى غير الإنسانية باستخدام أساليبها الجمالية.

إن تلك التكنيكات التى اعتمدها العرض فى سبيل الوصول لمتلقيه ربما نمت وتشكلت فى أجواء أكثر ارتباطاً بمسارح الحداثة التى تقوم على فكرة التجربة ذات الطبيعة الطقسية التى تفصل المشاركين عن عالمهم بشكل مؤقت . ولعل عروضا كثيرة قد حاولت قبل ذلك أن تنطلق من ذات التكنيكات التى اعتمدها العرض للتعامل مع المتلقى وذلك لأهداف مختلفة بل وأحياناً مع نص(مطعم القردة الحية) الذى كان الأساس الذى أقيم عليه نص العرض .. لكن ما جعل عرض (المطعم) يبدو منتمياً للعروض الأكثر تماسكاً وقدرة على تحقيق أهدافه هو توجه العرض نحو المساس بالقضايا الاقتصادية والاجتماعية الأكثر إلحاحاً على المتلقى بشكل غير مقحم على عالم العرض برغم الطبيعة الفانتازية المتصاعدة فى العرض.

ربما لم ينجح العرض فى تحقيق تلك الأهداف بشكل مثالى وربما كان نجاحه غير مكتمل نتيجة بعض المشكلات التى اعترضت سبيل العرض وخالفت منطقه مثل استخدام الموسيقى المسجلة واستخدام أغنية مسجلة فى نهاية العرض.. وكذلك استخدام العرض للإظلام للتعبير عن فاصل زمنى والتأشير على بداية مشهد جديد لمرة واحدة داخل العرض .. بما يناقض طبيعة العرض ومنطقه ..

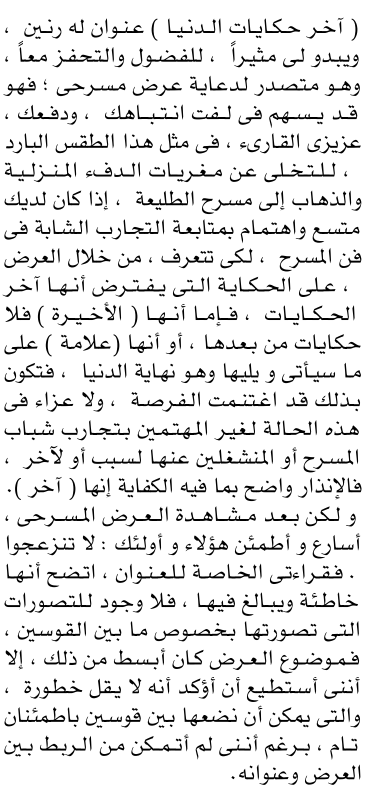
ولكن وبالمجمل يظل عرض (المطعم) عرضا قادرا على تحقيق أهدافه الفنية والفكرية عبر أدواته وخياراته التى يعتمدها ...

محمد مسعد

● تشارك المخرجة نورا أمين فى الملتقى الإبداعى الثامن للفرق المستقلة بمكتبة الإسكندرية فى فبراير القادم بمسرحية "أبواب نورا" والتى سبق أن قدمتها فى مسرح الجمهورية منذ عدة شهور.

فى آخر حكايات الدنيا ..

الحرية يمكن أن تتجزأ



(آخر حكايات الدنيا) عنوان له رنين ، ويبدو لى مثيراً ، للفضول والتحفز معاً ، وهو متصدر لدعاية عرض مسرحى ؛ فهو قد يسهم فى لفت انتباهك ، ودفعك ، عزيزى القارىء ، فى مثل هذا الطقس البارد ، للتخلى عن مغريات الدفء المنزلية والذهاب إلى مسرح الطليعة ، إذا كان لديك متسع واهتمام بمتابعة التجارب الشابة فى فن المسرح ، لكى تتعرف ، من خلال العرض ، على الحكاية التى يفترض أنها آخر الحكايات ، فإما أنها (الأخيرة) فلا حكايات من بعدها ، أو أنها (علامة) على ما سيأتى و يليها وهو نهاية الدنيا ، فتكون بذلك قد اغتنمت الفرصة ، ولا عزاء فى هذه الحالة لغير المهتمين بتجارب شباب المسرح أو المنشغلين عنها لسبب أو لآخر ، فالإنذار واضح بما فيه الكفاية إنها (آخر). و لكن بعد مشاهدة العرض المسرحى ، أسارع و أطمئن هؤلاء و أولئك : لا تنزعجوا . فقراءتى الخاصة للعنوان ، اتضح أنها خاطئة ويبالغ فيها ، فلا وجود للتصورات التى تصورتها بخصوص ما بين القوسين ، فموضوع العرض كان أبسط من ذلك ، إلا أننى أستطيع أن أؤكد أنه لا يقل خطورة ، والتى يمكن أن نضعها بين قوسين باطمئنان تام ، برغم أننى لم أتمكن من الربط بين العرض وعنوانه.

الحدث الرئيسى فى عرضنا المسرحى غير معقد ، و غير مجرد كما سبق و تصورت ، وأكاد أقول إنه مباشر أيضاً . يتم بين عدد قليل من الشخصيات ، جَدٌ و حفيدٌ يدور بينهما الصراع ، وامرأة تشارك كشخصية مساعدة ، الجد مولع بالحكى فمن خلاله يتحقق و يسيطر على الحفيد الذى يتوق للتملص من قبضة الجد ، وتجربة القيام بدور الحكاء ، حتى يتمكن من الحصول على فرصته فى النهاية ، ولكنه عندما يحاول الحكى يتلعثم و تتوقف الكلمات على لسانه ، لأنه لم يتعود على ممارسة مثل هذا الدور ، ويصاب بالتشنج ويسقط على الأرض آخذاً فى الصراخ .

و يتخلل هذا الحدث خمس حكايات ، ثلاث يرويهن الجد ، الذى يؤدى دوره (أحمد الحلوانى) ، وحكاية رابعة يتشارك فى حكيها الجد والحفيد ، بناء على إلحاح الأخير ، ويؤدى دوره (كريم الحسينى) ، أما الحكاية الخامسة والأخيرة هى تلك المكبوتة فى صدر الحفيد ، والتى لم تخرج للنور (أو تكون هذه هى آخر الحكايات المقصودة ؟!) .

و من خلال هذه الحكايات و موضوعاتها والمعانى المستخلصة منها ، و ربط هذه المعانى بالحدث الرئيسى و الصراع بين الجد و الحفيد ، يمكننا الحصول على صورة تجسد جانباً من رؤية جيل الشباب للواقع الآن ، و هى رؤية يمكن الحكم عليها بأنها تميل للتشاؤم ، و فى الصورة أيضاً نتعرف على آرائه فى بعض القضايا المطروحة على الساحة ، و هى آراء بعضها لا يخلو من جرأة ، وتستحق أن تطرح للنقاش .

و فى وجهة نظرى أن ما تعكسه هذه الصورة الافتراضية و دلالاتها التى صنعها النص الملفوظ ، اختلفنا معها أو اتفقنا ، هى أهم ما فى العرض ، فعناصر العرض لم تساعد سوى على شغل الفراغ المنوط بها شغله سمعياً و بصرياً . باستثناء موتيفة الموسيقى من المطلع الشهير لـ (شهرزاد - كورساكوف) والمسجلة بتوزيعات مختلفة ، والتى كان لها دور وظيفى محدد و هو التمهيد للانتقال لتشخيص الحكاية المروية داخل العرض ، أرى أنه اختيار صادفه التوفيق من (أحمد هاشم) ، فلقد لازمنى الشعور بوجود تفاصيل زائدة ، أو بجهد ناقص ، إزاء أسلوب الكتابة والحركة والتمثيل الذى ساعد على أن يقدم لنا كل الشخصيات أحادية و من الخارج دون أن نتعمق فى إحداها بشكل كاف ، فجاءت كلها صريحة دون أبعاد بداية من الجد و الحفيد إلى الأنماط التى يتم تشخيصها من داخل الحكايات ، قد يكون هذا الأسلوب مقبولاً مع أنماط الحكايات التى تروى سريعاً و لا يتم العودة إليها مرة أخرى ؛ فالمطلوب فى هذه الحالة انطباعات مركزة و سريعة تقدم الشخصيات وتجسد المروى عنهم و تستعرض مهارة الممثل فى التشخيص و الانتقال فى الأداء من حالة إلى أخرى ومن شخصية إلى غيرها ، ثم العودة مرة أخرى للحالة الأصلية و الشخصية الرئيسية ، أى أن هناك فى الأساس حالة متصاعدة للشخصيات ، ووحدة للموضوع هى التى يتصاعد من خلالها الصراع بين الجد والحفيد ، و ليس مجموعة من الاسكتشات المتجاورة وفقاً للمنطق الذى ظهر لنا من متابعة الخفة التى تم تناول الموضوع بها .

بعكس ذلك السينوغرافيا (لعلاء سليم) التى جاءت جادة و غريبة إلى حد الإلغاز فيما يخص تصميم القاعة وإعادة تقسيمها إلى قسمين ، و كمية عرائس البنات المستخدمة ، وكلها منزوعة الملابس ، وبأحجام متباينة بدءًا من الحجم التقليدى الذى يحمل فى اليد إلى ما يقارب قامة الطفل الصغير أو الموديل الذى تعرض عليه ملابس الأطفال فى الفتارين ، بعضها معزول فى توابيت زجاجية، أو معلق فى حبال ، بعضها بلا رؤوس ، هذه نماذج فقط لما تمكنت من التقاطه منها ، لقد كان معرضاً للدمى العارية .



وإذا كان الممثلون لم يتعاملوا مع الجمهور طيلة العرض ، فإن السينوغرافيا اتجهت إلى مداعبته ، فكراسى الصف الأول جميعها ، وعلى كلا الجانبين من رقعة التمثيل متصلة بزجاجات لمحلول الجلوكوز عن طريق أنابيب رفيعة على طريقة المرضى فى المستشفيات أو فى غرف الإنعاش ، كما يجد الجمهور فى مواجهته حائطاً مملوءاً بالمرايا المتجاورة متساوية الحجم ، تعكس صورته وظهور الممثلين و كذلك تعكس صورة مساعدى الإخراج أثناء متابعتهم تنفيذ العرض من كابينة الإخراج .

فهل كانت السينوغرافيا فى جانب منها منفصلة عن بقية عناصر العرض المسرحى ؟ أظن ذلك مع وضوح الإصرار على التعبيرية والغرابة بعيداً عن بساطة الموضوع ، وبالمناسبة ، البساطة لا تعنى السطحية ، ولكنها ، بمعنى من المعانى ، البعد عن التعقيد ، خاصة إذا لم يكن هناك داع ، فليس بالتعقيد فقط تكتسب الموضوعات أهميتها .

و موضوع العرض هو طرح إجابات لأسئلة موجودة فى الواقع ، بعكس عروض عدة ، أتيح لى أن أتابعها هذا العام ، انشغلت بالأسئلة ، واستعراض حالة عدم الوصول إلى جواب شاف ، ناهيك عن الحديث عن الظلام ورحلة العذاب .

صاحب هذا العرض (محمد الدرة - مؤلفه ومخرجه) يعرف ماذا يريد ، لقد تجاوز مرحلة التردد فهو مثلاً يرفض فكرة الحب العذرى و العروبة معاً فى ضربة واحدة فى الحكاية الأولى عن قيس و ليلى ، ويؤكد فى الحكاية الثانية على فكرة استخدام الإنسان لأقنعة يزين بها رغباته و منها الدين من أجل الوصول إلى أغراضه بطريقة تبدو مشروعة ، أى النظر إلى الدين باعتباره وسيلة لتحقيق منافع دنيوية ، وهى فكرة صحيحة إلى حد كبير ، ولكن بالطبع ليست على إطلاقها كذلك .

وعلى قدر ما يبدو أنه جرأة من (محمد الدرة) أو اندفاع على مستوى القناعات الفكرية و الإجتماعية ، فإن هذه الإندفاعة الجريئة تشهد تراجعاً حاداً على المستوى السياسى بشكل حاد ، فيرتد تقليديًا ومؤمناً إلى أبعد حد ، فلا أمل للحفيد فى التحرر من سطوة الجد إلا عن طريق الحل البيولوجى ، أو موت الجد طبيعياً ، أى قضاءً وقدراً ، كما أن هذا الحفيد عندما ينال حريته التى طالب بها ، يصاب بما يشبه الصدمة ، وتنهار أعصابه ، فى إشارة إلى أنه غير مؤهل للتعاطى مع الحرية ولا يتحملها ، ويختار (الدرة) أن يطفئ أضواء العرض عليه وهو على الأرض على هذه الحال من الصراخ و(المرمغة) فقد انتهت اللعبة عند هذا الحد .

أستغرب مثل هذا التناقض ، ولكنها فى النهاية أفكاره ، وله فيها ما يشاء ، وإذا كان يرى أن الحرية يمكن أن تتجزأ فهو حر . ولكنى لا زلت أفكر وأتساءل : ما هى علاقة العنوان بالعرض ؟

ما هى علاقة العنوان بالعرض؟

عبدالحميد منصور

● تقدم فرقة الصوفية وكورال إذاعة غرب المانيا والكورال القبطى احتفالية مساء اليوم بعنوان "فى حب الله" بمسرح سيد درويش بالإسكندرية ويتم إعادة تقديمها غداً بأوبرا القاهرة والخميس القادم بقصر ثقافة سوهاج والجمعة فى مسرح المحافظة بالمنيا.

«شفيقة ومتولى»..

أنشودة شجن ناقصة !

مع انتصاف مهرجان التذوق المسرحى والانتقال بالعروض إلى ساحة مركز الجزويت الثقافى ، زادت الحرارة التنافسية للمهرجان ، وتضاعف الإقبال الجماهيرى نظراً للمساحة الاستيعابية للمكان الجديد الذى يختلف عن طبيعة قاعة مسرح التذوق ، مما أضفى على المهرجان حميمية وروحًا جديدة ... حدث ذلك فى اليوم الرابع للمهرجان حيث قُدم عرض "شفيقة ومتولى" الذى لاقى مردوداً حسناً لدى المتلقين محققاً بذلك نجاحاً جماهيرياً بما جعلنى استرجع تساؤلات مشروعة : " هل الجمهور معيار للجودة والتميز ؟ هل يعنى إعجابه أن العرض يقدم قيمًا إيجابية ؟ هل يؤثر النجاح الجماهيرى على إخفاء قصور أو سلبيات بالعرض ؟!

.... وعرض " شفيقة ومتولى " يتناول الحكاية الشعبية المعروفة ، يحكيها الراوى مع فرقته المكونة من أربعة آلاتية أحدهم مطرب، متخذين لنفسهم منصة مرتفعة قليلاً عن الأرض ، بينما على المستوى الأدنى "الأرضى " نجد بعض المصاطب ـ على شكل نصف دائرة تقريباً ـ يجلس عليها ثمانى شخصيات منهم "شفيقة" التى تجلس فى أقصى اليمين، و"متولى" فى أقصى اليسار بينما يتوسط الجميع "الأم والأب" ... ويبدأ الراوى إنشاده "بابدأ فى أول كلامى/ أحمد شفيع البراية ، ياما نفسى أحن لعمامى/ وارفع على الأرض راية" ثم يواصل إنشاده حيث يبدأ محذراً " .. وأوعى لعمايل صبية/ زينة بنات جرجا ، كل مراكب النيل/ تعرف نخايل جرجا" بعدها تبدأ الشخصيات تتكشف لنا ، فنتعرف على شفيقة "أبوها فى الكرم له باع" وهى تؤكد ـ على لسانها ـ بأن الأب كانت له كلمته بين أقرانه وأن الأم كذلك بين أقرانها، ونعرف أنها شقيقة لـ "متولى" الذى قد طُلب للجهادية فلبى نداء الوطن ، ويرى متولى صورة لشفيقة فى يد أحد المجندين .. بما يترتب عليه قرار العودة للبلدة والبحث عنها .... وعن طريق العرافة نعرف ما حدث ، أن شفيقة قد ندهتها النداهة لتجرفها إلى الغواية بين الغناء والرقص والأضواء و .. الخطيئة، يواصل متولى بحثه عنها حتى يجدها فيقتلها منتقماً لشرفه ، ثم يعود بنا الراوى لينهى الحكاية مكرراً نفس المفتتح الذى بدأ به محذراً " ... وأوعى لعمايل صبية ..."

تلك هى الحكاية الشعبية المعروفة التى أعاد صياغتها "أسامة الهوارى" بلغة شاعرية تتسم بالغنائية والإيقاع الموسيقى المتدفق والحس الإنسانى الراقى متيحاً بها مساحات رائعة لإعمال الخيال ـ وأظنه يستحق شهادة تقدير على تلك الصياغة ـ ولكن المخرج اكتفى بالرواية فقط على لسان الراوى والمغنى واستكمال السرد على لسان الشخصيات بنفسها، فيقدم العرض فى بعد أحادى وحدث واحد فقط "السقوط" الذى نسمع عنه لا نشاهده "الحرة باعت والشيطان اشترى" ، وتتكشف الثغرات التى لم ينتبه إليها المخرج وبالتالى لم تعالج فلم نعرف مبرراً للسقوط ، وحتى غياب الأخ لا يعنى شيئاً فى ظل وجود الأب "الأصل" ، وقد تم معالجة تلك الحكاية دراميًا مرات ومرات ووضعت مبررات متباينة للسقوط إلا أن عرض المهرجان لم يقدم مبررا، وبافتراضية غياب الأخ فإن هذا يعنى أنها فى الأساس شخصية مرَّضية تنتظر الفرصة حتى وإن واتتها فلا تتردد فى الانسياق وراء غوايتها ، ولكنها تعى خطأها وتظل مؤرقة من تلقى مصيرها التى تعى له تماماً وذلك ما تفسره حالة الحزن التى انتابتها أثناء رقصتها ...

فهل كان صانعا العرض ينتظر أن تعاطفنا مع "شفيقة" ؟! إن التيمة الأساسية للحكاية هى " الشرف" ولم يبرزها المخرج بل لم يبرز ردود الأفعال الاجتماعية على متولى مما يجعلها تدفعه للانتقام ، ويبقى السؤال "هل يكفى اعادة الحكاية التى كتبت فى النصف الأول من القرن الماضى أن تعاد بنفس الشكل ؟ أرى أنها كانت فى حاجة للطرح من خلال وجهة نظر معاصرة 'فالأحداث والحكايات تختلف من فترة إلى أخرى، تختلف قبل الخمسينيات عن السبعينيات عن الألفية الجديدة، حتى وان حافظ على الحكاية ومناخها ولكن تبقى الرؤية التى كانت وراء الإعادة .. فلم يقدم العرض إجابة السؤال (لماذا شفيقة ومتولى فى هذا الوقت ؟)

أما العرض فقد نجح جماهيرياً ، ولكن ؛ "عمل لا يقدم مقولة" كيف يحقق هذا ؟! "عمل لم يتم مسرحته كيف يقيَّم مسرحياً ؟! بل على مستوى السرد قدم شخصيات غير موظفة دراميًا مثل شخصية "العسكرى حسين" الذى حكى لنا حكايته فهو متزوج وله ثلاثة أبناء وأبوه مزارع .... ما علاقة ذلك بالحكاية أو دفع الحدث ؟!

المخرج لم يوظف من المسرحة سوى بقع الإضاءة

هذا عن العرض ان جاز لنا اعتباره كذلك، ولكنه عملا فنيا راقيا ، عمل يستحق شهادة تقدير من المهرجان لرقيه، وإذا بعدنا عن توصيفه مسرحية فلنا أن نكتشف جماليات كثيرة فى مقدمتها ذلك الأداء الرائع لجميع المشاركين به، الراوى "محمد الجمسى" بأدائه الرصين، والمغنى "محمد متولى" بصوته الجميل المعبر، وشفيقة "سارة رشاد" التى أرى أنها تنافس بشدة على جائزة التمثيل لما تميزت به من معايشة كاملة للشخصية بالإضافة إلى أدائها الغنائى الجميل، والأداء المتميز لمتولى "محمد نصر الدين" الذى كان يعبر عن الشخصية من الداخل لا فقط ظاهرياً، الجميع أجاد"أحمد سعد، سارة البونى، أسامة الهوارى، محمد القطبى، ومعهم فريق الغناء والآلاتية " منى فاروق، محمد عبد الحميد، محمود صادق، صلاح بكرى" وقد نجح المخرج من خلالهم ضبط إيقاع العرض فلم تحدث هفوة زمنية فى الانتقالات أو التسليم والتسلم "من شخصية إلى أخرى" أو "من الراوى إلى إحدى الشخصيات الراوية" هذا هو سر انجذاب الجمهور إلى العرض " سحر الإيقاع " ، لقد قدم " شريف محمود " لوحة صوتية من الممكن الاستمتاع بها من خلال شريط كاسيت، لقد انجذبنا جميعاً ليس لسحر الإيقاع فقط ولكن أيضاً لجمال موسيقى وألحان "محمد متولى" التى كانت تثير بداخلنا الشجن.

ليس هناك خلاف على قيمة العرض ولكن الخلاف حول توصيفه ، فالمخرج يوظف من المسرحة سوى بقع الإضاءة ، واعتمد على الرواة لم باختلاف صورهم " منشد ـ مغن ـ مؤد " لم يعتمد على المسرحة ولا على التمثيل ، عفواً ؛ لا يكفى توظيف الإضاءة حتى يعتد ذلك مسرحاً، إنها صورة إذاعية، أو لوحة غنائية أو أمسية شعرية ، بل من الممكن أن نطلق عليها فرجة شعبية ولكنها غير مكتملة .

ناصر العزبى

• الكاتب سعيد حجاج يقدم له مسرح الشباب فى شهر أبريل القادم مسرحية "عباس" ويخرجها محمد الشافعى ويقوم ببطولتها حمادة شوشة، كريم مغاورى، أحمد سعد، محمد فهيم.

• كان محمد الفيل يحلم طوال حياته ومن دون أن يدعي أية أفكار أو نظريات، كان يحلم بمسرح مصرى شديد الخصوصية فى أفكاره التي يطرحها وكذلك فى بنيته الشكلية.

مهمة رسمية..

لإفساد الفنون الشعبية الصعيدية والمسرح المصرى

إذا لم تكن مؤمنا بالقضاء والقدر ؛ ولا تحمل فى صدرك عزم الصابرين ، فلا أنصحك أن تذهب لمشاهدة عرض(مهمة رسمية) الذى يقدمه مسرح العرائس. وأيضا إذا لم تكن عندك موهبة الاختراع التأليفى ، أو موهبة الخروج من الأزمات بأهون الأضرار ، فلا تجعل أطفالك أيضا تشاهد هذا العرض . صحيح انهم سيستمتعون بمرأى العرائس التى أحسن تنفيذها وهى ترقص وتطير فى الهواء ، ولكنهم بالطبع سيسألونك أنت عن لماذا حدث هذا؟ وما هى الدوافع التى جعلت تلك العرائس تفعل هذا ؟ وإذا كنت حاضرا معهم وأجبت بالحقيقة بأنك لا تعرف هذه الدوافع ؛ ربما سقطت من نظر أطفالك ؛ وساعتها ستضطر للكذب وربما تخترع أسبابا ؛ وهذه الأسباب ربما تكون مقنعة فيتسرب لطفلك عقدة بأنه غبى وأنه غير قادر على الفهم، أو تكون أسبابك التى سقتها غير مقنعة وساعتها ستسقط أيضا من نظر أطفالك وخاصة إذا كانوا يملكون موهبة التأليف أكثر منك . أما إذا كنت قررت التخلص من أطفالك لساعة أو أكثر وقررت أن تجعلهم يشاهدون هذا العرض وحدهم ؛ فحذارى أن تسألهم عن ماذا شاهدوه أو فهموا منه ، وإذا حاول احدهم استدراجك لهذا الفخ فى تقدمة لأن يسألك عدة أسئلة متعلقة بالعرض؛ فحاول أن توقفه على الفور ، وعليك فقط مراقبة الأطفال فى الأيام القادمة لو قاموا بتصرفات غير معقولة ؛ أو استكانوا للجمود وعدم التفكير أو الحركة .

ورقة إعلام البيت الفنى للمسرح عن هذا العرض تقول : إعلام المكسيك يحتفى بأول فرقة مسرحية .. و 1800 مشاهد ملأوا قاعة المسرح لمشاهدة الفنون الشعبية الصعيدية – ولا أدرى ما هى الصلة بين هذا العرض والفنون الشعبية الصعيدية إلا إذا كانت محاولة لزرع الفتنة بين أبناء الصعيد وبقية الشعب المصرى بنسب هذا العرض إليهم . _ثم كلمات على لسان المؤلف والمخرج فى نفس الوقت عن ماهية العرض وكيف احتفى به المكسيكيون؟!

وبالنسبة للحديث عن ماهية العرض فله أن يقول ما يشاء ؛ لكن العروض لا تقد من نيات القائمين عليها وأحلامهم ولكن بما هو موجود بالفعل ؛ والموجود بالفعل لم يوصل إلينا هذه النيات ، بل إننى قلت لنفسى إن هذا عرض موجه للطفل ولا جناح ألا يفهمه أمثالك،ولكن المهم هم الأطفال ، فكان أن قمت بسؤال مجموعة متنوعة من هؤلاء الأطفال أمام شهود ؛عن العرض وما فهموه منه أو عما يرويه ؟ فكان جوابهم المشترك أنهم لا يعلمون شيئا ولم يصل إليهم أى شىء من هذا القبيل ؛ ولكن كل ما أعجبهم هو تلك العرائس التى صممتها ونفذتها سهام كمال؛ بالإضافة إلى تصميم الملابس ، وأيضا الديكور ؛ الذى لم نر ملمحا له وكان العرض فى مجمله هو استعراض لتحريك مجموعة من العرائس غلب عليه المسرح الأسود بتقنياته مع مشهد لعرائس الماريونيت ،ونتفة غير مؤكدة لظل الخيال ؛ ومشهدا لراقص التنورة ؛ وغلب الرقص الذى لا مبرر له على تلك المشاهد التى لا نعرف لماذا كانت فى الأساس ، مع أن هناك راويا يمثل صانع أو محرك هذه العرائس فى مهمة ما ؛ وبالاشتراك مع سوء الأداء وسوء الكلمات المرواة وسوء التعامل مع الأجهزة الصوتية لم يصل إلينا أى مفهوم عام . والمثير أن هذا العرض أو هذا التحريك للعرائس كان من نتاج ورشة ما!! مع أن هذا التحريك لم يكن بالفذ أو العبقرى والمشتغلون بالعرائس فى المسرح المصرى قد قاموا بالتحريك بصورة أفضل كثيرا مما رأيناه ؛ الأمر الذى يجعلنا نتساءل هل كانت هذه الورشة ؛ ورشة فنية أم ورشة لشىء آخر؟



أما بالنسبة للحفاوة المكسيكية ؛ والتى إن صحت فقد يكون لها أسبابها الخارجة عن نطاق الحفاوة الفنية ، ويبدو أن مخرج العرض ومؤلفه محمد فوزى قد تعامل معنا أيضا على أننا مكسيكيون ؛ فكانت بداية العرض بهذه الصور لعناصر الحضارة الفرعونية على الشاشة الموجودة فى صدر المسرح دون أن يكون لتلك الصور أى علاقة فيما سيأتى بعد هذا؛ فلو استساغ المكسيكيون هذا الأمر فكيف نستسيغه نحن؟ بالإضافة إلى أن المكسيكيين سيظنون أن اللغة العربية تحتمل أن يكون التأليف المسرحى شيئًا والحوار المسرحى شيئا آخر منفصلاً عنه؛ فرحبوا بأن يكون هناك تأليف لشخص ما وأن تقوم رشا عبد المنعم بمهمة كتابة الحوار لهذا التأليف! كما أن جهلهم باللغة العربية وجودة تنفيذ العرائس سيأخذهم بأن هذه الصوتيات التى تخرج من مكبرات الصوت أو من الموجودين على خشبة المسرح ؛ هى عمل فنى يدعو إلى شىء ما حتى لو كانت دعوة للتسلية فقط .



كما أن المكسيكيين أيضا لن يعرفوا أن موسيقى أمير صلاح الدين اعتمدت فى الكثير على ألحان معروفة ليس لها أى ترابط مع هذه العرائس وعلى سبيل المثال تلك المقدمة التى اعتمدت على موسيقى أغنية شهيرة لوردة ولكن نفذت بالمزمار البلدى. كما أنهم أيضا سيدركون أن الرقص المصرى ينحصر فى هز الوسط فقط ؛ وهذا سيسهل من مهمة مدارس تعليم الرقص الشرقى التى انتشرت فى هذه البلدان؛ فالعرائس التى تحمل شبهة أنها مصرية كانت هى عرائس الماريونيت التى دخلت فى فاصل هز وسط ليس له مبرر ؛ أما العرائس التى كانت تقوم بالحركات الراقصة بالجسد كله خاصة الأيدى والسيقان فهى عرائس تنتمى للزنوج أو للخيال .



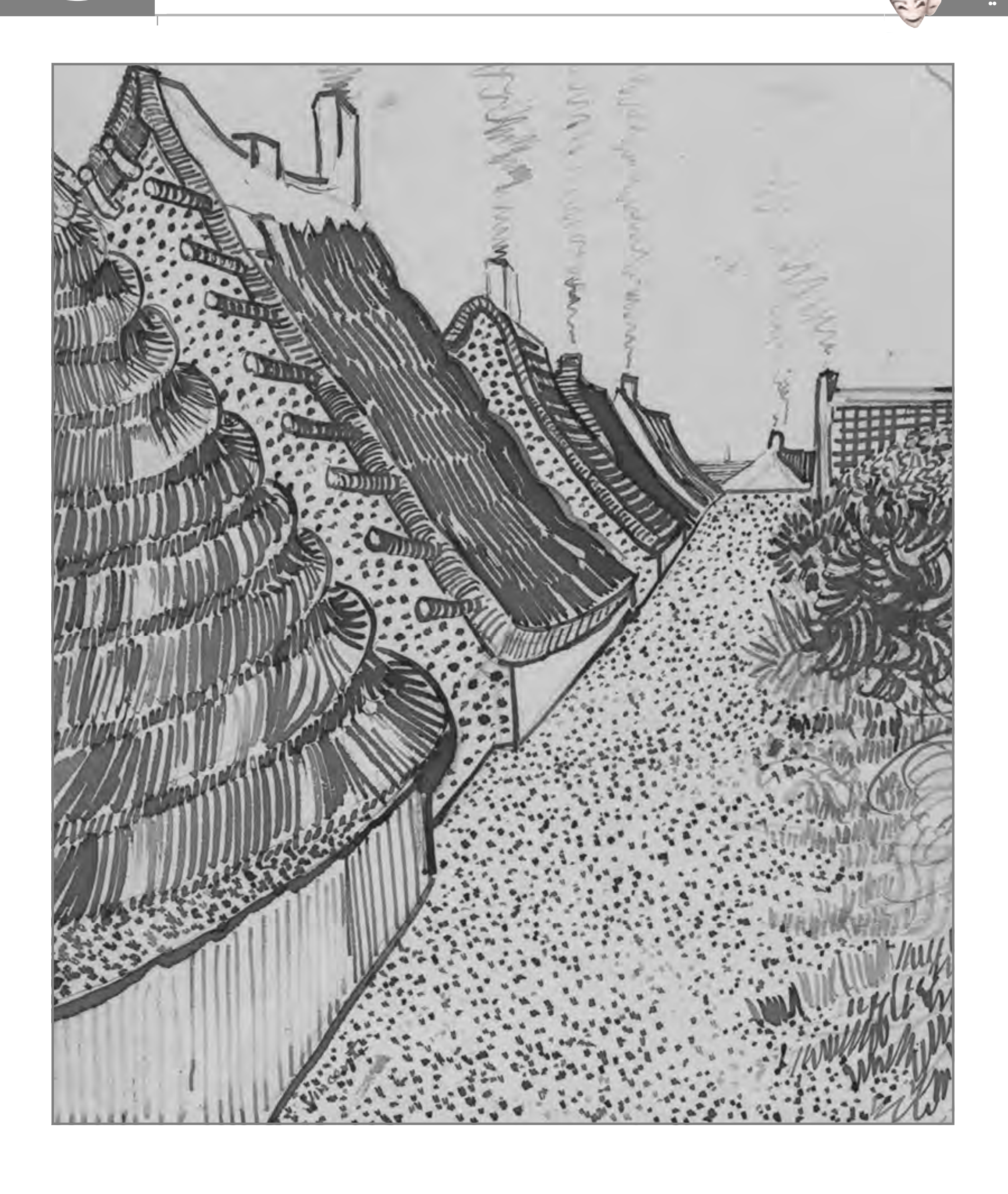
وعند هذا التساؤل قفز إلى ذهنى هذا التصور العبقرى الذى ربما كان وراء هذا العرض والعودة به لمصر . فالاستنتاج الجيد الوحيد ربما يكمن فى أن العرض فى فترة الإجازات المقبلة سيعمم على تلاميذ المرحلتين الابتدائية والإعدادية ؛ تحت مظلة مسابقة قومية لاكتشاف الموهوبين فى الفنون المسرحية ؛ وتتمثل هذه المسابقة فى أنه بعد العرض ستكون هناك جائزة كبرى لأفضل ثلاثة متسابقين يضعون نصا مناسبا ؛ وأيضا أفضل حركة مناسبة لحركة هذه العرائس ، وهذا بالطبع سيعود بالنفع على مستقبل المسرح المصرى ؛ وحركة التحليل والطب النفسى



مجدى الحمزاوى

نصيحة..لا تصحب أطفالك أبدا لمهمة رسمية

• يقيم قسم المسرح بجامعة 6 أكتوبر احتفالية فى مارس القادم بمناسبة "اليوم العالمى للمسرح" يتم فيها عقد لقاء مفتوح مع الطلبة والخريجين لمناقشة مشاريع جديدة تقدم من خلال القسم.



ذكريات فتحى زوزو



تأليف: أحمد الصعيدى

الشخصيات:

فتحى زوزو

مصور اقترب من السبعين من عمره أو يزيد لكنه لا يشعر بهذا السن لحفاظه الدائم على رشاقته وأناقته وحبه للحياة.. قصير القامة نحيف البدن مدبب الملامح له عينان حائرتان تبحثان دائما عن شىء لم يجده..انيق الملبس.. تجده مرتديا البنطلون ذا الحمالات الحريرية المشدودة على قميصه الازرق وحذاءه الذى يخطف العيون من شدة لمعانه...فى حالة نشاط دائم وتحد للزمن.

شخصيات تشاركه الذكريات

الأم

الأستاذ

الابن

الحبيبة

الأصدقاء

آخرون

المنظر:
إحدى ليالى الشتاء الباردة التى فرضت حظر التجول الاختيارى للناس ... حتى فى هذا الميدان المهم فى القاهرة _لم يعد من شىءينطق بالحياة سوى تلك الآلة العتيقة للتصوير والوجوه التى تكاد تترك التابلوه المعلقة فيه من سنوات ليست بالقليلة ولكنها مازالت تحتفظ بجمالها وكأنهم قد تصدروا الميدان وحافظوا على تاريخه. رغم كل ما حدث به من متغيرات . فتحى قادما من أحد الشوارع المتفرعة بالميدان يدندن ببعض كلمات أغنية أم كلثوم (سهران) يظهر حاملا كيسا به الكرسى المجاور لهم مخرجا الطعام متناولا اياه محدثا نفسه

فتحى: ياااه .. والله عشنا وشفنا الجبنة تبقى اغلى من اللحمة ، هيا جبنة رومى صحيح وقديمة كمان، بس متبقاش اغلى من اللحمة ، وايه كمان عليها زحمة ، اكتر من ساعة على ما جبتها ، يعنى الواحد لو يطبخ كان زمانه خلص وكل كمان (محدثا الصور التى فى التابلوه) اتفضلوا ياجماعة اتعشوا معانا (ضاحكا) هيا عزومة مركبيه صحيح ، انما برضه واجب يعنى ايه عزومة مركبية ، يعنى تبقى على الشط والمراكبى فى نص البحر ويقولك اتفضل ، ما هو عارف ان عمرك ما ها تنزل تغرق علشان تأكل معاه (ضاحكا) ثم ان الحكاية مش مستاهله كل الكلام ده ، ثمن جبن رومى وحبيتين زتون ورغيف (محدثا احدى الصور) انا مش بخيل يا زوزو وانتى عارفة ، بس انا بضحك معاكم ماهى حاجه تضحك ، لادى حاجة تكسف (الصور)اعمل شاى معايا ، حاكم انا عارفك بتموتى فى الشاى ، ماتاكليش بس المهم تشربى شاى ، ايه انتى بردانة عندك حق الليلة بردها شديد عن اى ليله ، بس احنا بقى لابيهمنا برد ولا حر ، طول عمرنا واخدين على كده والحاجات دى مبتقفش قدامنا (وكأنها سائلة ويجيب عليها) والله ماعارف ايه اللى طلعها فى دماغى انى ماروحش الشقة الليلة دى ، جالى هاتف كده وقاللى ياواد يا فتحى قضى السهرة مع صورك والمكنه بتاعتك اتونس بيهم بدل ما تروح تفضل طول الليل تتقلب عالجنبين ، تستنى الصبح واول ماتمك خيوطة تجى تجرى على الميدان ، طب ماتقعد فيه ، على الاقل تبقى فى وسطهم حتى لو مت (مازال يجيب على الاسئلة) خايف من الموت؟ ابدا والله ده على الاقل ينجدنى من الغربة والوحدة اللى بتاكل فيا حته بحته ، بس الحكاية كلها ان مش عايزه يستفرد بيه لوحدى من غير ما يكون حد جارى ، حد يلتمنى ، يشد ملاية على وشى ، يقول للناس انى خلاص مت

فتحى: انا خايف افضل جوه الشقة وماحدش يعرف لحد ما ريحتى تطلع والناس تقرف تقرب منى وانتى عارفة يا زوزو ابنك طول عمره نظيف ،يشرب من بقه العصفور ويتوضى النور من كفه ، ويبات الندى على وشه ، انا خايف اموت محبوس فى سريرى ، لا حس ولا خبر، ولا من شاف ولا من درى ، وتطلع اشاعات وحشة عليا يقولوا اخرته عفن .. غضب من ربنا ، مات موتة مهببة ، ومش بعيد يقولوا مات مقتول، وياخدونى يشرحونى ويبهدلوا بدنى اللى عمره ما حد فعص فيه، حتى الدكتور كنت اروح اقوله إيه اللى بيوجعنى ، كلام كلام بس، من غير ما يمد ايده عليا، ويكتب من بقى علاجى، وكنت أخف ايا والله كنت بخاف ايوة انا خايف من الموت لانى لوحدى مقطوع من شجرة ماحدش ليا يسأل عنى ، يستلم جثتى ، ويلم لحمى فى تربه ، يقف فى عزاى ياخد الخاطر، مش حاجة تخوف برضه ، بتقولى إيه ، شيطان وراكبنى، مايجرأش ، هاعمل ايه بقى، الفكر صعب ، وان خش دماغ البنى آدم منا بياكل فيه ، ويحرم عليه الراحة والنوم و الزاد ،وانا من كام يوم دخلنى الوسواس، ومش قادر اهرب منه ، مش عارف ليه ، يمكن عشان الشتا السنة دى شديد وعنيف، والشمس مبتطلعش بقالها ايام ، جايز ، المهم انك واحشانى أوى يا زوزو ، هافة على اليومين دول أوى ، منا حته منك ، قطعة من توبك ، كل ملامحك فى، وكأن ربنا جاب لك ابوى عشان ينفخ يا دوب فيكى ، تولدينى وتدينى للدنيا، عشان كدة ندهونى باسمك ، ماجبوش سيرة ابويا، فى الاول كنت باعيط واتخانق وى ولاد الحارة كل العيال عارفة اسم امى وانا معرفش اسم امهاتهم ، كنت أديلهم أكلى ، ومصروفى ، واقلامى ، وكراريسى، وأرسم لهم مواضيع الرسم ، وأكتب مواضيع الانشا ، وأنا خطى كويس ، كنت اعمل أى حاجة لزملاتى عشان محدش يندهلى باسمك ، انا حتى كرهتك ، اول ما دخلت المدرسة وبينادوا الاسامى معرفتش اسمى ، غير لما المدرس قالى انت يا واد يابن زوزو ، مبتردش ليه ، بس اما كبرت فهمت ساعتها ، اتغيرت ، بقيت ازعل من اللى ينادى باسم ابويا ، ومايندهنيش باسمك ، مش بس كدة ، لو كنت اقدر احطه فى البطاقة كنت عملتها ، لكنى عملتها وكتبتك على المكنة بتاعتى ، عنوان للاستوديو المتنقل ، مانتى صحيح تستاهلى، حلاوة إيه وجمال إيه ، طويلة وسرحة ، خسارة يا بوى ، الرجالة كانت بتقول كدة ، كل مابتعدى عليهم، دى مرة فرسة بس عايزة خيال ، انا مش عارف ايه اللى خلا ابوكى يجوزك لابوى(**ممسكا بصورة أبيه**) ، لا مال ولا جمال ولا رجولة ولا حتى عقل ، كان مخة شوية،ورطوكى فيه ، والاخر سابك وساب الحارة وهج ، ماوربهاش من يومها ، وفاتنى معاكى حتة عيل لسة بيحبى ، راح مطرح ماراح، ماحدش عرف له طريق جره ، المصيبة انه ربطك على اسمه، وسابك زى الغيط الوقف ، لامنه رجع ولامنه مات وفضلتى على ذمته ، عدمتى شبابك من بدرى .

(ضاحكا فى سخرية) ضحكوا عليكى برجل عبيط يا زوزو (**يخرج صورة رجل اخر**) ده بقى اللى كان نفسك فيه ، يستاهل برضه ، طول بعرض ، باين عليه راجل بجد ، عرفت ازاى ، جرى ايه يا زوزو ، دا انا ابنك ، حافظك وفاهمك ، صحيح انك كنتى عاينة الصورة دى فى مكان مايعرفش طريقه الدبان الارزق ، بس بقى ابنك اشطر منه، عرفت ، شوفتك بعينى دى وسمعتك بودانى ، عايناها تحت الصندوق ، فى لفة منديل قديم ، اخر الليل كنتى تقفلى على نفسك وتطلعيها ،تقعدى تبكى ، والدموع تفر من عنيكى زى اللؤلؤ على خدك الجمار ، فى الاول مافهمتش، لحد الليلة اياها ، كنت نايم صاحى ، بعد ابويا ماهج بسنين ، الباب خبط ، قمتى تفتحى الشيش ، كان هو ، كلمتيه من ورا الباب وسمعتك .

عزيزة : مين سعدون عايز إيه دلوقت

سعدون: إيه يا عزيزة ماتفتحى ادخل علشان عايزك فى كلمتين .

عزيزة : كلام ايه اللى هيتقال فى نص الليل الناس تقول إيه.. روح دلوقت

سعدون: مانا مش طايلك خالص هو انتى بتقعدى

عزيزة : يعنى اعمل ايه اكل العيش و اللقمة مرة لازم اتكفا على الواد اللى ف رقبتى ده

سعدون : وبعدين يا عزيزة هاتفضلى كدة لحد امتى

عزيزة: لحد ما ربنا يكرمنى واربى الواد ده

سعدون: يابنت الحلال جوزك عقله شرد وهج ومش راجع تانى خلاص بقاله اكتر من اربع سنين لا حد يعرف ان كان ميت ولا كان حى حتى ان رجع ماهوش راجعلك تانى

عزيزة : قسمتى ونصيبى وبختى من الدنيا وانا بحمد ربنا على كل حال.

سعدون: من حقك ترفعى قضية وتطلقى منه ونتجوز، تتسترى فى بيت بدل مانتى دايرة من بيت لبيت، تحففى وشوش الستات اللى انتى برقبتهم كلهم، وتذوقى فى عرايس انتى اجمل منهم ، وعيون الرجالة بتنهش فى لحمك فى الراحة والجاية، وانا اولى بيكى، من حقك تتسترى فى دار ويبقالك راجل

عزيزة: والواد ده أعمل فيه إيه ارميه فى الشارع راخر

سعدون: مين اللى قالك كدة ترميه ازاى هايبقى معانا

عزيزة: وانا ايه اللى يضمن لى ، الايام ياما بتغير ، لا لا انا افضل بيه واتحزم عليه ، لحد اخر نفس بيا ، وهو كفايا على، ها عمله جوزى وابنى واخوى.

سعدون: يا عزيزة انا رايدك وانتى رايدانى، بس بتعاندى نفسك، انا طالبك فى الحلال، واحنا مش بنعمل بدعة، يعنى احنا هنتجوز ، بلاش تنشفى راسك ،كفاية اتجوزتى غصب عنك ، وخيبتى بختك بايدك انا شاريكى يا عزيزة وافقى الله يهديكى.

عزيزة: ماقدرش يا سعدون انا على زمة راجل لسة، حتى ولو كان مجنون ، حتى لو فضل طفشان طول العمر، انا مش ناقصة فضيحة كفاية.

سعدون : فضايح ايه اكتر من اللى انتى فيه ، دا نتى لبانة فى بق الخلق ،سموكى زوزو ، ونادوا ابنك باسمك ، وقالوا فيكى اللى ما يتقالش ، وطلعوا عليكى اشاعات تطير فيها رقاب ، نهشوكى يا عزيزة.

عزيزة : انا عارفة نفسى كويس ، وخلاص مبقاش الكلام ده يهمنى ، ومش هارجع عن اللى فى راسى، انشالله يقولولها فى الجرانين ويغنوها فى المواويل ، روح يا سعدون الله يسهلك ويرزقك ببنا الحلال اللى يهنيك.

سعدون: انا مش هتجوز غيرك يا عزيزة ، انشالله حتى ماتجوزش ، واقعد عازب طول العمر ، هاستناكى اخر نفس فيا ، ماقدرش اعيش من غيرك، مقدرش اتخيل غير صورتك ، انا هاسيبك دلوقتى ، ونفسى تفكرى فى كلامى ، يمكن ربنا يهديكى وترضى، تصبحى على خير يا عزيزة .

عزيزة : وانت من اهله يا سعدون.

فتحى : (**شاهرا صورة امه فى وجه الجميع**) انا ابن زوزو، العايقة الرايقة ، الحلوة اللى بتمشى تهز الأرض برجلها وعود الزان، اللى احتارت فيها الحكايات، وعنيها اللى تثبت كل مشايخ الدنيا ورهبانها، صدرها اللى يحل من عـ المشنقة ، ويطلع آدم مـ الجنة ، وخدودها النار ، ورقبتها الجمار، ايديها اللى عملها الخالق مرة مكررهاش ، شفايفها اللى تخلى الكون يتمايل رايح جاى ، ضفايرها اللى تشد جبال، انا ابن زوزو ، الحلوة اللونة، اللى لسانها أطول منها ، وشبشبها ينزل زى البرق على راس اللى يدوس لها على طرف ، انا ابن زوزو ، الصابرة القادرة الحمالة ، المهرة الشاردة ، العفية اللى انتصرت حتى على شيطانها، وكسرت قلبها بايديها ، وقفلت من بعد جوزها كل ابوابها فى وش فراغة العين والريق اللى بيجرى عليها ، انابن الماشطة اللى عملت م الوش العكر بدر تمام ، وم البوصة عروسة ، وخلت كل الستات فى عيون الرجالة بنات الحور، فى كل الأعياد ، والأفراح و المواسم ، كانت حلوة وتحت الحلوين ، جميلة وعايزة تملى الدنيا جمال ، علشان كدة انا واخد منها الذوق والرقة ، والعين اللى بتلمح أى جمال، وتطلع من قلب الوحل والقبح حلاوة ، وبحب الدنيا واحب النور واحب الضحكة الواسعة المفرودة عالمخاليق ، منك خدت على اخرى يا زوزو ، وشبعت طراوة وحنية ونظافة ولطف ، حتى خلاعتك ودلعك لهم طعم يا زوزو ، عشان كدة مش عايز اموت فردانى ، وافضل جوه الدنيا ويا الناس، مش عايز اعفن جوه الشقة لوحدى ، عايز افضل فى حياتى ، بعدك كل حاجة عـ الريحة، اكل واشرب فرحة وبهجة، علمتينى ازاى اتهجى الفرح ، وافك الغم ، واطلع من قلب الهم سليم ، كنت فى عز القهر، تيجى فى نص الليل ، تصحينى وجايبالى معاكى فاكهة وشكولاته ، تحطيلى فى بقى اللقمة ببوسة ، غموسها الضحكة، وبعد ما اخلص تجيبى الطبلة ، وتقوليلى يا فتحى طبل ، وغنى معايا ، عايزين نفرح مع بعض شوية ، يالا نفرغ كل همومنا ، يالا يا فتحى

فتحى: يامه الناس نايمة طبل إيه وغنا إيه دلوقتى

عزيزة: قوم يا واد رقصنى شوية

فتحى: يامه الناس تقول إيه بس

عزيزة: يقولوا الى يقولوه ، انا جتتى ملبوسة وعايزة ارقص ، واطلع منها المسكون ، عايزة افك عن نفسى شوية.

فتحى : مانتى دايرة من فرح لفرح طول النهار مابتفكيش نفسك ليه

عزيزة: انا مارقصتش غير قدامك، ماكشفتش نفسى غير ليك، يالا يا توحه بلاش غلاسة بقى الليلة هتعدى،

فتحى: يامه ميت مرة قلتلك بلاش توحة دى، مش كفاية زوزو فى اسمى ، بتحطى كمان اسم حريمى عليه .

عزيزة: وفيه ايه يعنى طب و الله عمرى ماهندهلك غير بيه ، توحه ، ابنى وبدلعه، ماحدش شريكى ، ايه بقى اللى فيها دى.

فتحى: يعنى اسمى دلوقت توحة زوزو ، ولا نافع كدة ولا كدة

عزيزة: وفيها ايه مش بيقولوا ، يوم القيامة هاينادوا الناس باسماء امهاتهم، ايه بقى اللى يكسف فيها، طب دى الام احلى حاجة فى الدنيا.

فتحى: خلاص بقى يا زوزو ، قولى اللى تقوليه ، توحه تحية ، زى متحبى ، المهم ماتزعليش

عزيزة: خلاص امسك الطبلة وغنى، خلينى اهز وسطى شوية، عايزه انفض نفسى.

(**فتحى يمسك بالطبلة ويغنى وهى ترقص**)



● فى مسرح محمد الفيل كانت وجهات النظر تتعدد لدى شخصياته الدرامية، وكان لا ينتصر لأى وجهة ولا ينتصر لأي من هذه الآراء بل كان يترك الرأى الأخير للقارئ والمتفرج.

فتحى: اه يانا يانا م اللى احبه يانا
الناس تنام الليل وانا سهرانه
عندى جنينه تطرح اليوسفندى
طرحت بدارى والديوك الهندى
تعالى عندى اعزمك يالفندى
شبك الغرام والقلب ولع يانا
عندى جنينه تطرح الفول اخضر
طرحت بدارى والديوك تتمختر
تعالى عندى اعزمك يا الاسمر
شبك الغرام والقلب ولع يانا

(عزيزة تبادلة الغناء)

عزيزة: كنت قوللى يا وله كنت قولى
على ماساوى كحلتى وارص فللى
كل ما احبك تتاخر
زى حرير المناخل
حبك فى قلبى مالوش اخر
والهوى زايد تملى **(تختفى عزيزة وبقى فتحى)**

فتحى: **(ضاحكا)** قال بيقولوا حاطط الصورة القديمة دى ليه هنا، ماتوديها البيت احسن، ناس خايبة، ماتعرفش ان دول هما الى طلعت بيهم م الدنيا ، احبسهم بس ازاى ، لازم يفضلوا فى النور ، عشان يملوا الدنيا بهجة وسعادة ، حاكم انا مش مصوراتى ، لالا انا يا دوب حتة عين ، بس بتنفض الناس ، بتفرزهم ، تعرفهم من بصة، من نظرة، عين تقدر تقرا وشوش الخلق، وتبشرهم وتحذرهم من اول ما يقعدوا قدامها ع الكرسى ، ويبقوا فى العدسة ، انا اقدر اقول انت مين ، وهاتبقى ايه ، وهاتروح فين .

(يبدأ عرض ما عنده من صور ويذكر تاريخها)

ده الشهيد إبراهيم الرفاعى ، اتصور عندى وهو صغير، قلت له يومها هاتبقى حاجة كبيرة ، يا واد شكلك راجل ولك هيبة من صغرك، وحصل ، فضل يعدى على وهو ضابط كبير، لحد ما استشهد ، ولوقتنا بروح له ، ازور قبره واترحم عليه ، والبنت ام ضفاير دى ، دلوقتى سفيرة لمصر، بتجينى ساعات ، دول بقى انتم عارفينهم كويس ، حسام وابراهيم ، كانوا لسة صغيرين ، كانوا برضه متعرفهومش من بعض ، بس انا بعرفهم ، شوفوا ملبسهم لبس الكورة ومصورهم ، قبل ما يلعبوا فى الاهلى ، انا كنت عارف انهم لعيبة وليهم مستقبل ، الاسبوع اللى فات عدوا عليا وشربوا القهوة معايا.

وده احمد زكى، بيتصور للمعهد ، ويومها قلتله انت امر صحيح ، بس فيك حاجة ، وهايبقى لك مستقبل ، كله اتصور عندى وقعد قدامى ، زى الالف ، عرف سكته من هنا ، من نظرة عينى اللى مخبتش مرة ، حتى اخواننا اللى بيحرموا الصور والتماثيل دلوقتى ، لهم صور عندى وهما خنافس، لابسين قمصان مشجرة وبناطيل شارلستون وجزم كعب عالى وسلاسل فى صدورهم، حاكم انا عارف الحاجات دى كويس اوى.

ياما شوفنا منها ، خشت وطلعت زى ما جت ، وانا جربت بنفسى، وقاسيت منها فى صغرى ، **(يظهر صورة رجل)** والراجل دة شاهد ، كنت لسة فى المدرسة ، فى يوم برد زى ده، الصبح فى الحصة الاولى، والجو تلج ، وانا قاعد كمشان على البلدورة اللى فيها العلم ، شفايفى زرقة وسنانى هتكسر بعض من التكتكة .

(يظهر الاستاذ)

الاستاذ : قاعد كدة لية يا ولد مارحتش فصلك لية

فتحى: **(خائفا)** اصل يا استاذ اصل

الاستاذ: **(بحزم)** اصل ايه قف انتباه وكلمنى

فتحى: حاضر يا استاذ بس والنبى ما تضربنى

الاستاذ: انا يابنى مبضربش بس رد على من غير كدب مارحتش فصلك ليه.

فتحى: الاستاذ محمد طايل طلعنى من الفصل.

الاستاذ: لازم عملت حاجة غلط

فتحى: ابدا والله يا استاذ ماعملتش حاجة خالص.

الاستاذ: امال طلعت ليه اتكلم

فتحى: اصل علينا دين

الاستاذ: وفيها ايه

فتحى: وانا مش مسلم

الاستاذ: ومرحتش ليه معمل العلوم عند الاستاذ روفائيل مع زمايلك الاقباط

فتحى: ما هو انا مش قبطى

الاستاذ: امال هندوسى

فتحى: لا يا استاذ انا بهائى

الاستاذ: يعنى ايه بقى ده

فتحى : معرفش ، امى هى اللى قالتلى كدة ، واول ما قلت كدة للاستاذ ضربنى وشتمنى وطردنى مـ الفصل ، وقالى اوعى اشوف وشك تانى.

الاستاذ: غريبة دى طب تعالى وراى

فتحى: والنبى يا استاذ ماتودينى للناظر ليمدنى بالفلكة.

زى ما يكون لقى لقية، عرف انى فنان ازاى معرفش ، جالى مـ السما، نشلنى مـ الوحل، شالنى من تحت العجلة قبل ما تفرمنى، الاستاذ سامى، مكنش فنان بس ، كان كمان كشاف ، بصاص ، له عين تلقط، اول مدخلنا معمل الرسم ادانى ورقة والوان وقالى ارسم لقانى اشول بص فى رسمى وقالى انت ملكش مكان فى المدرسة من النهاردة خدنى وعلمنى التصوير على المكنة دى اللى متغيرتش **(ممسكا بصورة)**

ودى كانت أول صورة اصورها ، وكانت له ، للأستاذ ، يومها قالى يالا نعمل زى الحلاق والصبى ، اول ما يجرب الصبى بيجرب فى معلمه ، فى الاول خفت ، شخط فيا وقالى متخفش، انت عنيك حلوة ، وكلها فن ، خش وركز ،بس اهم حاجة ، انك تشوف الصورة بعنيك ، حاكم المصوراتى مننا بيشوف الصدق ، اما الناس دايما متداريين ورا وشوشها.

لازم تكشفها وتعريها ، طلعها على حقيقتها ، لازم يا فتحى ، تخلى الصورة اللى تطلع من تحت ايديك تنطق،تتكلم ، تنفخ فيها الروح، تخليها من لحم ودم ، خشيت على المكنة وصورته ، طلعت العفريتة ، وحطيتها فى جردل المية، وقلبى بينفض زى العصفور ، مستنى الصورة تعوم على وش الميا ، لحد ما بدأت تقب سنة بسن ، وانا روحى بتطلع وياها ، قبل ما اشوفها ،، لاقيته حملنى لفوق فى الجو ، وحدفنى ولقفنى بإيديه ، وحضنى ، وقالى ، انهاردة التولد فنان كمان ، النهاردة بس ، ربنا رزقنى بالخلفة ، ادالى ابن ، بعد ما كنت يئست ، ابن ايه، اكتر، بقالى وريث وخليفة وذكرى ، هتعيش من بعدى، اسمع يا فتحى، انت هتبقى فنان كبير، والمكنة دى ، صورت زعما وبشوات وطلبة وعمال وادبا وعلما وثورجية دى تاريخ وحكايات طويلة اوعى تخلصها، او تكتب النهاية ، وقبل ماتموت ، لازم تكون لاقيت اللى هيستلمها منك بعدك والصورة دى اوعى تفرط فيها ، مش علشان صورتى، ابدا ، انما لانها اول مشوارك ، شهادة ميلادك فى الدنيا اللى هاتسلمها لغيرك، اللى لازم اخر صورك تبقى شهادة ميلاد له ، هيا بدايتك فى طريق لسة طويل.

هاتشدك دايما وتجرك لقدام اوعى يا فتحى تفرط فيها.

فتحى: كان اب واهل واستاذ ربانى وعلمنى وعبانى معارف وتاريخ وسياسة وادب وثقافة وحس وذوق عشان كدة مندمتش عالتعليم فى المدارس ما هو كان جامعة لوحده انسان من حظك تقع فى طريقه ، بعد الصورة دى، ماوقفشى عـ المكنة ، وسابنى اقوم بالشغل كله، بس الصوردة دى **(صوره له)** هو اللى صورهالى ، شوف عاملة ازاى، من بعدها ماتصورتش تانى، صورة وعجبتنى ، كان فنان جامد، انا مجيش فيه حاجة ، على قد ما قالوا عنى، هو حاجة تانية خالص، عمرى ماهنسى له جميله،

(التليفون المحمول معه يرن يخرجه من البنطلون ويجيب)

فتحى: ده سامى ابنى،مانا سميته على اسم الاستاذ، كل يوم بيكلمنى
فى الوقت ده

فتحى: ايوه يا حبيبى ، عامل ايه، اتاخرت النهاردة ليه

فتحى: على صوتك شوية مش سامع

فتحى: انا لسة فى الميدان مروحتش

فتحى: برد ايه ، الجو هنا حلو ، هو احنا زيكم يابنى، احنا فى مصر، اى مكان فيها دفا وامان ومنور بالناس اللى فيها.

فتحى: ايوه شوفتك فى التليفزيون، بس زعلان منك، الكلام ده ملوش لازمة يابنى ، احنا طول عمرنا عايشين مع بعض ، محدش فرق بينا ، عمرنا ماسمعنا الكلام اللى انتوا طالعين فيه ده دلوقتى ، ميصحش يا سامى كدة ، دى بلدنا ومحدش له دعوه.

فتحى: هم مالهم ، احنا نعمل فى بعض اللى نعمله ، محدش شريكنا،
نحط الديانة فى البطاقة ، منحطهاش ، احنا نعمل فى بعض اللى نعمله ، شئ يخصنا احنا ، همه بس يسبونا فى حالنا ويبعدوا عنا.

فتحى: يا سامى انت مسيرك راجع بلدك ، ماتزعلهاش منك ، الناس
دى مش هينفعوك ، اهلك هنا هما اللى باقيين لك، واما ترجع لو عايز تقول حاجة قولها ، اعمل اللى تعمله هنا ، ماتديش فرصة للناس تخش مابينا وتفتتنا ، اسمع الكلام يا سامى.

فتحى: لا انا كويس ، والحمد لله مبسوط ، بس خد بالك من نفسك

فتحى: فلوس ايه يا سامى ، انا يا ابنى معايا اللى يكفينى وزيادة

فتحى: ماشى ، هاخد بالى من نفسى ، بس انت متقلقش

فتحى: مع السلامة يا حبيبى ، مع السلامة

(يمسك صورة ابنه) بقى كدة يا سامى يابنى، تفوتنى وتمشى ، يعنى هيا كانت ناقصة وحده ، بعد ماقلت انك سندى ، وعكازى فى الدنيا دى ، ماصدقت لاقيت فرصة وهاجرت م البلد ، وفضلت اتلوى لوحدى ، كان نفسى تفضل جنبى ، تونسنى ، وافرح بيك ،أجوزك واشيل عيالك ، والعب وياهم ، بدل مانا عامل زى الشجرة الناشفة ، كان نفسى تستنى هنا ، تحضر موتى ، وتمشى فى جنازتى ، وتشيل نعشى على كتفك ، وتقف فى الخاطر ، تاخد عزاى لكن معلهش ، الله يسهلك ، وينجيك ، ويكفيك شر طريقك ، وانا بقى ، امرى لله ، مكتوب على الحال ده ، بس راضى به ، وحامد ربى عليه ، هو انا بايدى ايه اعمله.

(يظهر سامى طيفا)

فتحى: بابا انا لازم اهاجر م البلد دى ، خلاص معهدش ليا مكان فيها .

فتحى: ليه بس يابنى ، بلدنا تساع الدنيا كلها ، طول عمرها واخدة فى حضنها الاغراب والمطاريد ، اللى يجيها فى زيارة ، ميرجعش بلده تانى، واللى يجيها فى تجارة، يركن فيها ، اوحتى معدى بالصدفة، يتجوز منها ويقعد جنب مراته ، احنا مثلا جدنا الكبير كان جاى من ايران ، وكل البهائيين المطرودين ، مصر خدتهم فى احضانها ، لا سالتهم عن دين ولا ملة ، دابو فيها وبقوا زى اهلها واكتر.

سامى: يابابا الحكاية مش كدة خالص، انا خلاص كل السكك اتسدت فى وشى ، علام واتعلمت ، وطلعت الاول على الكلية، مانت عارف، الاول على جامعة القاهرة حقوق، المفروض اتعين فيها، عينوا ابن العميد ، طب بلاش الجامعة ، اتعين فى النيابة وابقى وكيل نيابة ، لا خدها ابن مستشار ورمونى فى الشارع، وقالوا ببساطة ، غير لائق اجتماعيا ، يعنى مش ابن ناس، اقعد هنا ليه .

فتحى: تقعد وتشتغل محامى ، انت شاطر، وفاهم قانون اكتر منهم ، بجهدك تبقى اكبر محامى فى مصر كلها ، اسمع الكلام يا سامى

سامى : قانون ايه يا بابا ، هو عاد قانون، المحاماه فى مصر بقت سمسرة ، وتربيط ورشاوى، وحاجات كتير ملهاش علاقة بالمهنة ، الفساد ضرب فى كل حاجة ، حتى فى اشرف مهنة ، القانون ماعدش له مكان فى بلدنا ، خلاص سلم نفسه ، زى اى متهم فى البلدى .

فتحى : سامى ، انت اخر حاجة ليا هنا، يعنى لو هاجرت ، هاتقطع بيا لوحدى ، هاتحكم عليا بالوحدة لاخر العمر، امك ماتت وانت مكملتش سنتين ، مارضتش اتجوز علشانك ، عملت معايك ، زى امى ما عملت معايا ، وقلت كفاية عليا الواد ده ، يملى الدنيا ، ويعوضنى عن كل اللى راحوا منى ، وعديت اليوم والشهر والسنة ، كبرت وعلمت وربيت ، ورميت فيك كل احلامى وعمرى، وراهنت على السعادة فيك، وجاى فى الاخر تقولى اهاجر.

سامى: مانا اول ما اروح واستقر، هبعتلك تيجى وتعيش وياى فى امريكا



● قال طلعت شاهين عن مسرحيته «المساخيط» إنها حلقة فى سلسلة البحث عن الدراما المصرية، بحثاً عن مسرح مصرى من خلال جذور هذا المسرح الحقيقية.

فتحى : لا امريكا ولا حتى كل بلاد الدنيا تزحزحنى من مكانى ده غير الموت ، انا زى الهرم الفرعونى، وتد ، فى الارض ما يخلعنيش منها الا عزرائيل ، انا هنا مع اهلى وناسى وجيرانى واصحابى ، ناس تفهمنى وافهمها ، ، أكلمها وتسمع لى، اضحك على اخرى محدش يتدخل ، اشتم ، اسب ، ابات فى الشارع ، اروح بيتى ، انا حر، عارف ليه ، لانى فى بلدى، وبلدى دى غير كل بلاد الدنيا ، لها طبع وشكل تانى، علشان كدة مش هافوتها ، انا هادوب فى ترابهاوابوش فى ميتها عارف ازاى.

سامى: يابابا ، انا مش عاوزك تزعل منى ، دى فرصة وجاتنى فى عز الزنقة، ها تغير مستقبلى كله ، انا الوحيد اللى اختارونى من بين كل اللى اتقدموا للهجرة .

فتحى: ومش غريبة دى ، اشمعنى انت من دون الكل .

سامى: عشان تفوقى وقدراتى وتقديراتى فى الجامعة

فتحى: بس كدة!

سامى : طبعا امال ايه تانى

فتحى: مايمكن عشان انت بهائى وعايزين يستفيدوا منك

سامى : وايه بقى اللى هيفيدهم فى دى

فتحى: يابنى دى حكاية طويلة ماتعرفهاش، بس انا بقى عارفها ، عايزين يشتغلوا علينا ، يعملوا منا سكينة فى ظهر بلدنا، يسلطونا على بعض ، فاكرين ان احنا زى بلاد تانية، فضلوا ينخوروا فيها لحد ما خربت ، لكن نقبهم طلع على شونة، لانهم مش عارفين بلدنا كويس، ما بيذاكروش ولا يقرأوش ، ومسيرهم يندموا على كدة .

سامى: بص بقى يا عم فتحى ، انا عارف انها صعبة عليك ، وعارف كمان انى بعمل لك حركة عيالى ، بس متاكد انك هاتعذرنى وتسامحنى، مش كدة وبس ، هاتدعيلى كمان ، لان عمرى ما اهون عليك ، وانشالله هاكلمك كل يوم ، وزى ما قلتلك ، فى اول فرصة هانزل واخدك حتى زيارة تتفرج على الدنيا يا رجل.

فتحى: قلتك ولا ساعة حتى هاسيب مكانى ده ، وعلى العموم يابنى سافر وروح وشوف مستقبلك لو كان مستقبل وربنا معاك ، وانا طبعا هادعى لك دايما ليل ونهار ، وفى كل وقت ربنا يسهلك يا سامى.

(يختفى سامى)

فتحى: **(مغنيا)**

وقف يا وابور واربط عندك
نزلنى فى البلدى
بلا أوروبا بلا أمريكا
دا مفيش احسن من بلدى
والمركب اللى بتجيب
احسن من اللى بتودى
وسالمه يا سلامه

فتحى: يا سلام يا سيد ، فنان الناس والشعب بجد، قلتها م الاول وصدقت ، بلدنا مافيش اجمل منها، ولا أطيب وأذوق ولا أطعم من ناسها(**متنهدا بألم**) يالا خللى اللى يهاجر يهاجر ، واللى يسافر يسافر، وكله فى الاخر ، هايرجع هنا للتراب ، وعلى رأى المثل مسيرك يا طير لعشك ، (**يمسك بصورة زوجته**) مش كلامى صح برضه يا أم سامى(**يضحك ساخرا**) الظاهر انى خرفت من البرد ، انا جاى اسألك انت ، اللى ماكنتيش بتردى عليا وانتى عايشة ، هاتردى عليا وانتى ميتة (**فى حزن**) معلش يا فتحى بختك من بخت امك ، جوزوك ست على الله، زى مابيقولوا ، ملهاش فى الدنيا ، لا بتتكلم ولا بتضحك ولا تشتم ، حطها مطرح ما تقعدها تقعد، ما تقومش ، الا ان لو قلتلها قومى، ولا تعرف تطبخ ولا تغسل ، ولا تعرف حتى فى المعاشرة ، فى سريرك، واما ربنا كرمنا وجابت سامى ، ما جتش يمته تانى ، كنت انا اللى اعمله كل حاجة ، والاخر فاتتنى، واتكلت على الله ، ماتت ، نامت ما قامتش ، (**يضحك**) كان اسمها ارزاق ،فعلا رزقى ومقسوم لى، بعدها حرمت افكر فى الجواز تانى واستكفيت بابنى

فتحى: هو فين الراديو يطلعنى شوية من الفكر ده ، انا عمال اجيب من بعيد ومن قريب ليه

(يخرج الراديو من صندوق بجوار الالة ويبدأ ادارته)

أهو بس على الله الحجارة تكون ما ضربتش

(يدير المؤشر ويبدأ فى الاستماع لبعض الاذاعات محاولا البحث عن شئ ممتع)

مذيع: (عبر الراديو) لقى اكثر من مائة وخمسين عراقيا مصرعهم فى انفجار ، وقع صباح اليوم فى حى الكرارة شرق العاصمة العراقية بغداد ، هذا بخلاف المئات من الجرحى والمصابين.

مذيع أخر: توغلت الدبابات الاسرائيلية ظهر اليوم فى جنوب قطاع غزة ودمرت بعض المنازل والطرق المؤدية الى القطاع فى حين قامت البحرية بقذف معسكر الشاطئ ولم يعلن عن اصابات بعد .

مذيع آخر: أعلنت طالبان الافغانية مسئوليتها عن الانفجارالذى وقع فى مدينة قندهار مساء اليوم وراح ضحيته اكثر من خمسين شخصا .

(فتحى يغلق الراديو فى يأس ويمسك باحدى الصور فتظهر فتاة جميلة طيفا)

عايدة : اعمل ايه يا فتحى ابويا انتقل لبورسعيد ورايحيين معاه.

فتحى : طب مايروح هو وتقعدوا انتو هنا وينزلكم اجازات.

عايدة: مانت عارف انه فى السكة الحديد واحنا قاعدين فى مساكنهم ولازم نسيب السكن للى جاى بعده وناخد سكن هناك.

فتحى: وايه يعنى اللى طلعها فى دماغه يروح بورسعيد .

عايدة: اترقى يا سيدى بقى ناظر محطة ولازم ينتقل فى الترقية

فتحى : مكنش ضرورى الترقية دى يعنى هايزيد ايه يعنى جوز جنيهات

عايدة: جوز جنيهات يفرقوا يا فتحى مع اللى زينا ابويا صاحب عيال وحالتنا صعبة ومحتاجين لكل مليم.

فتحى: والعمل دلوقت، هانتصرف ازاى ، انا لسة مش مستعد اتقدم دلوقت، لسة مكملتش الفلوس اللى اقدر ادخل بيوت الناس بيها .

عايدة: ولا عمل ولا حاجة ، ماتقلقش ، اول ما نروح هابعتلك جواب ، اقلك فيه ازاى تبعتلى جوابات ، وازاى نتقابل.

فتحى: ولحد امتى هانفضل نتراسل ، وهنتقابل ازاى وانتى هناك وانا هنا ، فى الحلم بقى، لا انا هتصرف واكمل الفلوس ان شالله استلفها واجى اخطبك .

عايدة: مش هيوافق دلوقت، استنى شهر لحد سميرة اختى ماتدخل ، وبعدين ابقى تعالى ، لانه رافض اى حد يتقدم لى ، قبل ما اختى تتجوز.

فتحى: ان كان شهر ماشى، ولو انى مش هتحمل بعدك عنى، ازاى بس ، اسمعى اوعى تروحى وتطنشى فى الجوابات ، ولا واد بمبوطى يلعب بدماغك وياخدك منى ، احسن والله هتلاقينى جاى بور سعيد وواقف على المحطة ، وعمال انده على اخرى ، يا عايدة يا عايدة .

(عاصفة عابرة وصوت برق شديد فى السماء تختفى معه عايدة ويطيح بالصورة من يد فتحى الذى ينزعج ويجرى خلف الصورة حتى يمسك بها ويصرخ)

فتحى: يا عايدة يا عايدة ، ملعونة الحرب ، ملعون الشر ، ملعون الموت ، ملعونة الطيارة اللى اختارت عايدة وقتلتها ، وبعترت لحمها ، سيحت دمها على رصيف القطر فى بورسعيد ، وكانك كنتى مسافرة تقابلى الموت، وكانه كان واخدك بعيد عنى هناك ، علشان يستفرد بيكى لوحدك ، ويحرمك منى ، ويقطع قلبى عليكى مش عارف ليه كل الحاجات الصعبة قاصدانى لوحدى ، الموت والغربة ، والوحدة والهجر ، والفكر والهم والقهر ، حدادى وغربان تنزل دايما عندى ، وتخطف منى حبايبى واهلى وخلانى ، شقايقى زمايلى ورفقانى ، مصرة تقصقصنى من ايدى كل شئ باحبه ، لا لا دى مش صدفة ، دى قصد ومقصود ، انا دون الناس ، لازم يتاخد من ايدى كل شئ باحبه ، لازم اتحسر كل عام ، لازم انقص كل سنة ، باتسقط ورقة بورقة ، فرع بفرع ، بانشف نقطة بنقطة .

(يمسك بالصور ويعرضها واحدة تلو الاخرى)

فتحى: دا خالد ، صاحبى وشقيق روحى ورفيق عمرى ، اتخطف فى سبعة وستين ، ودا نبوى العجلاتى ، جارى الغلبان ، واد مجدع راجل وابن بلد راح برضه فى ستة اكتوبر ، وساب عيل لسة بيرضع ، ودا رجع من العراق ميت ، ودا اتاوا فى نص الليل ولا شوفتوش تانى، ودا مات غرقان ، ودا مات محروق ، ودا مات م الجوع ، ودا مات محسور ، ودا مات م القهر ، ودا مات م الغل ، ودا ودا ودا. (**ينهار باكيا)**



فتحى: (يجلس بجوار الآلة واضعا راسه بين كفيه تاتيه امه طيفا)

عزيزة: ايه يا فتحى يابنى ، مالك ، ايه اللى جرالك الليلة دى، عمال تجيب من بعيد ومن قريب ومكدر نفسك ليه .

فتحى : امى ، جيتى فى وقتك ، يمكن تهونى على، وتشيلى عنى ، ليلة طويلة ومش عايزة تعدى،

عزيزة: ايه يا ضناى فيه ايه بس.

فتحى: انا معرفش لو اعرف كنت ارتحت

عزيزة: خايف م الموت

فتحى: جايز

عزيزة: هو الموت بيخوف كدا،دا الموت بيريح يابنى

فتحى:بس انا خايف اموت ، زى كلاب الفقرا ، فى اى خرابة، او سكة مقطوعة، وتجتتى تفضل لما تنتن وريحتها تخلى الناس تبعد عنها .

عزيزة: شوف يابنى ، البنى ادم منا اول ما بتطلع روحه ، ملوش دعوه ببدنه ، الروح بتروح للى خالقها، و البدن بيرجع للتراب اللى جه منه، بلاش تشغل نفسك بحاجات مش فى ايديك، وخليها على الله.

فتحى : مش قادر يامه ، الشياطين ركبتنى ، والعفاريت سكنتنى ، وبقيت من جوا خراب .

عزيزة: لا يا فتحى ماتقولش كدة، انت قلبك عمار، ونفسك مليانة خير، وروحك طايرة ، وريحتك جاية لحد الاخر مسك وعنبر

فتحى: اعمل ايه فى اللى انا فيه دلوقتى ، افضى دماغى ازاى م الفكر

عزيزة: تعمل زى مكنا بنعمل زمان ساعة ما تضيق بينا

فتحى: اغنى

عزيزة: ايوه غنى ، وارقص ، وهز الارض بريجليك ، وتطوح فى الهوا دراعاتك ، لجل نفضفض وتخلص نفسك م اللى مكتفها.

فتحى: طب واغنى لمين ، وارقص مع مين ، ماهو أنا لوحدى

عزيزة: مع اى حاجة ، ان شالله الصور اللى فى التابلوه دى ، مع المكنة بتاعتك ، مع نفسك

فتحى: مش قادر

عزيزة: خلاص يالا وانا افكر، قول معايا يلا يابن زوزو

فتحى : يا لا يا زوزو

(يغنيان سويا)

عنبى يا عنبى انت
غاب القمر نورت انت
عنبى يا عنباية
ع الممشى والمشاية
كل البنات جابوا مراية
وان خيرونى ماخد الا انت
عنبى يا عنبى انت
غاب القمر نورت انت
العنب فى بلاده رخيص
باعوا الحلو كيس ورا كيس
وان خيرونى ماخد الا انت

(اثناء الغناء تختفى زوزو ويبقى فتحى منهمكا فى الرقص حتى يفاجأ باختفائها)

فتحى: انتى رحتى فين يا زوزو ، كدة برضه عملتيها فيه وجريتى رجلى، والاخر هربت منى ، ماشى يا زوزو ، اما اشوفك بس ، لكن والله جيتى فى وقتك ، هونتى على الوقت شوية، هى الساعة بقت كام دلوقت (**يخرج ساعته الجيب وينظر فيها**) يااه لسة داخلة على تلاتة ، دا نهار الشتا مابيطلعش قبل خمسة ، يمكن الساعة مخرفة ، لا عمرها ماخرفت ، دى ساعة سويسرى ، ماركة جنى ، ساعة الجامعة تخرف ، او حتى ساعة بجبن تخرف ، انما دى عمرها ما تخرف ، ادهالى الاستاذ سامى مع المكنة قبل ما يموت ، وحلفنى ما افرط فيها مهما حصل، اول ما طلعت الكاميرات الجديدة ، الحال عندنا وقف ، والشغل قل ، واتعذرت وكان ساعتها الواد سامى ، الله لا عاد يعودها ، محتاج عملية تحت ودانه كدة، احتارت اعمل ايه ، واتصرف ازاى ، قلت مفيش حيلة ، اتصرف فيها وابيعها او ارهنها ، وبعدين اردها ، بعد ما ربنا يعدلها ، ما هو لازم كنت اعمل العملية ، شديت الغطا عا المكنة وقفلت التابلوه بالقفل، وخدت بعضى ورايح على الساعاتى، فى اول الحارة اللى هناك ، قابلنى الرجل ده .

(مشيرا الى احدى الصور فى التابلوه فيظهر فى الجانب الاخر)

الرجل: على فين يا فتحى سايب المكنة ليه انا عايز اتصور

• رحل محمد الفيل عن عالمنا شهر سبتمبر من عام 2007 فى هدوء ودون ضجيج وترك للمكتبة العربية ثروة مسرحية شديدة الثراء.

فتحى: مشوار صغير كدة وراجعلك على طول يا حاج

الرجل : مشوار ايه يخليك تسيب زبون وتجرى انت عمرك ما عملتها ، فيه ايه

فتحى : الظروف بتحكم ، اتفضل استريح ، مش هاغيب عليك

الرجل : بس اقف كلمنى ، انت شكلك مش طبيعى ، قولى رايح فين الاول

فتحى: رايح لخيرى الساعاتى وجاى على طول

الرجل : ورايح للراجل ده ليه ، ده ربوى ونصاب وحرامى كمان

فتحى: بصراحة رايح ابيع الساعة او ارهنها

الرجل : الساعة الجنى بتاعتك ، انت حصل فى عقلك حاجة

فتحى: الواد محتاج عمليه ولازم اتصرف فى فلوس

الرجل : هو يعنى خيرى هيديلك كام فى الساعة التحفة دى

فتحى : زى ما يجيب ، المهم امشى نفسى الاول ، وبعدين اتصرف

الرجل: طب تعالى بس خدلى صورة كويسة ، اصل العيال يا سيدى عايزين يبروزوها ، وبعدين يحلها حلال ، انا يا سيدى هديلك المبلغ اللى انت تعوزه .

فتحى : وابقى اسده منين / مانت عارف حال الشغل،وانا معنديش دخل تانى

الرجل: يعنى هو انا قايم اطالبك بيهم ، قدامك سنة سنتين ، ان شالله ما رجعوا، حتى كنت ناوى اطلع اعمل عمره ، بس حاسس ان رجلى شدة عليه السنة دى، جلها ، على العموم انا حجيت وعملت كام عمرة قبل كدة

فتحى: بصراحة كده، مقدرش اخد فلوس ماعرفش اسددها ازاى وامتى

الرجل: اول مرة اعرف انك راجل مش جدع ، وخايب كمان ، انا صحيح يا دوب زبون ، لا انا من بقيت اهلك ولا انا م الحتة بتاعتك ، انما انا بقالى تلاتين سنة بتصور على ايديك ، يالا يا رجل قعدنى وخدلى صورة كويسة ، بس انا عايز صورة تضرب كل الصور اللى عندى

فتحى : ماشى يا حاج بس اكتبلك ورقة بالفلوس ماحدش ضامن الدنيا

الرجل: لا ورقة ولا دياولوا، احنا مافيش بينا ورق، وانا مبحبش حد يعنى عنى حاجة ، حتى ولادى ،

فتحى: طب خد حتى الاسم والعنوان وانا معرفش غير انك الحاج مدبولى لكن معرفش ساكن فين

الرجل : طب والله ما قايلك حاجة خالص ، وان ما قربت على المكنة وصورتنى ، لاخد بعضى وامشى من هنا وعمرى ما رجعلك تانى

فتحى: خلاص ماتزعلش اتفضل على الكرسى، (**يجلس على الكرسى فيختفى**)

الله يرحمك يا حاج متولى ملحقتش تاخد الصورة ، قلتلى بعد ما اطلعها اكبرها وابروزها لحد ما تيجى ، علشان تعلقها فى الوكالة ، كان عندك حق ، الصورة تنطق ، وشك كان منور نور الموت ، اقولك ايه جميلك فى رقبتى ليوم الدين .

(صوت الكروان يصيح فى السماء)

فتحى: (**ضاحكا**) لسة بتعيط على هنادى ، ماخلاص يا عم هنادى راحت فى الوبا ، اظن ما حدش يصدق انى كنت هاشتغل فى الفيلم ده ، ايوة والله ، بركات بنفسه بعتلى عشان يقابلنى ، من كتر ما سمع عنى، وعن شطارتى فى التصوير، ورحت فعلا وقابلت مدير التصوير، واتكلمنا واتفقنا خلاص على يوم بدء الفيلم ، بس انا اللى رجعت وفكرت فيها ، وقلت لنفسى ، يا واد يا فتحى، انت عالمكنة بتاعتك ملك ، وبتحكم نفسك ، ماحدش يقدر يتحكم فيك وبتطلع الصورة بعنيك انت ، مش بعين غيرك ، بمزاجك حسب ما انت شايفها ، مالكش كبير ترجعله اللى خلفك مات ، وماجيش بعدك (**متسائلا**) انا ندمان دلوقت ، ابدا و الله ، عمرى ما ندمت ، لان المكنة دى عندى ، أهم من الفلوس ، واعظم من اى شهرة ومجد ، طب على فكرة بقى ، المكنة دى طلعت فى افلام كتير ، ولية لحد دلوقتى بياخدوها علشان يمثلوا بيها ، واديهالهم بس بشرط ، ان رجلى على رجلها ، اصلى انا عمرى ما آمن حد عليها غيرى ، حتى ابنى سامى الله يصبحه بالخير، كان ساعات يبقى عايز يشيلها من كتفى شوية ، ما ارضاش ابدا ، بس السيما زمان كان فيها صورة ، وراها فنانين برضه ، مصوراتيه عنيهم حلوة ، كانت افلامهم فيها نور ، الليل ليل ، والنهار نهار، والخيال خيال، مش زى افلام اليومين دول ، كلها ضلمة وسواد ، حاجة توتر الاعصاب ، بس برضه مايمنعش ان فيه ولاد دلوقت ممكن يجيى منهم بس المهم ماحدش يلعب فى دماغهم وما يستعجلوش

(**يتذكر الوقت**) فين الراديو اما نخلص ع الساعة اللى فاضلة بقى

(يفتح الراديو فيات صوت قرآن الفجر)

يا سلام يا شيخ راغب ، ربنا يديك الصحة ، انت اللى باقى م الاساتذة، مانا بهائى صحيح بس بحب اسمع قراية المشايخ المصريين ، واحب اسمع برضه الترانيم اللى فى الكنايس ، حاكم دا كله فن مصرى قول يا سيدنا قول

(يروح فى سنة من النوم فياتيه رجل ملثم بالقماش الابيض يجلس ويضع كفه على راس فتحى الذى ينتبه اليه ويتأمله مندهشاً)

فتحى: مين

الرجل: انا هو وهو انا

فتحى: زدنى

الرجل: من يصلى على يسكن فى ضيائى

فتحى: زدنى

الرجل: انا انا من نور وانت منى

فتحى: قلت زدنى

الرجل: الا تاتى معى حيث العلاء والسكن

فتحى: الا تكشف عن وجهك نفسى تتوق الى البهاء

الرجل: ادخل انت ان استطعت

فتحى: اخاف ان احترق

الرجل: الصادقون نافذون الى المنتهى

فتحى: يا سيدى اذ كان ذلك فمن

الرجل: من اخبر بما عندى فهو القائم بعدى

فتحى: الامر قد اقترب اليس كذلك

الرجل: اجمع روحك وقلبك وافهم ما قلت لك

فتحى: هل من مزيد

الرجل: ستعلو مع الضياء وتدخل الى سرمن رأى

فتحى: جعلتى الله فداؤك الا تزدنى

الرجل: هو ما قلت لك (**يهم بالمغادرة**)

فتحى: لا تتركنى قلبى لا زال فى حاجة

الرجل: (**وهو يغادر**) لما خرج صاحب الزمان من بطن امه سقط راكعا على ركبته رافعا سبابته الى السماء وقال الحمد لله رب العالمين غير مستنكف ولا مستكبر قائلا زعمت الظلمة ان حجة الله ولو آذن لنا بالكلام لزال الشك وانكشفت الغمة (**يختفى الرجل**)

فتحى: (**بعد ان يحاول اللحاق به دون جدوى يعود وهو فى حالة هلع**) الاشارة جت ولا ايه يا فتحى ايه معناه الكلام ده ممنوع افسر ولا حتى ابوح مع نفسى بس ازاى اجمع نفسى وروحى فى ايه وازاى، الليلة مالها كلها اسئلة ملهاش اجابات

(يتوقف امام صورة لرجل بنظارة سوداء فيظهر من الجانب الاخر)

الرجل: اقعد يا عم فتحى استريح

فتحى: شكرا يا سعادة البيه ايه الموضوع انا هنا ليه

الرجل : ولا حاجة شوية استفسارات بسيطة وتروح على طول

فتحى : استفسارات عن ايه بالظبط انا رجل فى حالى مربوط ع المكنة بتاعتى لا بروح هنا ولا هنا وماظنش ان عندى حاجة تفيدكم

الرجل : انت طبعا دلوقتى شيخ البهائيين فى مصر واكبرهم سنا وكلهم بيقدروك ويسمعوا كلامك

فتحى: وفيها ايه دى ما احنا طول عمرنا موجودين على كدة ايه اللى استجد

الرجل : فيه مجموعة منكم دلوقت طالعة فى موضوع جديد قال ايه عاوزة تثبت الديانة فى البطاقة والاوراق الرسمية

فتحى: وطبعا الحكومة عايزة تحط علامة شرطة او كلمة بدون مش كدة

الرجل : دا رأى المشايخ والقساوس والقضاء نفسه حكم بكدة

فتحى : طب والقرآن بيقول: " لكم دينكم ولى دين " وكان بيخاطب الكفار على لسان الرسول والكفار كانوا وثنيين بيعبدوا الاصنام ومع ذلك اعتبرهم دين اشمعنى احنا بقى

الرجل : يعنى انت معاهم فى مطالبهم بوضع الديانة فى البطاقة

فتحى : لا طبعا مش معاهم ولا حاجة انا لى رأى ثالث

الرجل: ايه بقى ان شاء الله

فتحى: رأيى خانة الديانة تتشال من البطاقة خالص مايبقاش غير كلمة مصرى والكل يتساوى لكن تحطلى شرطة او كلمة بدون تبقى بتكفرنى وتضهدنى فى دينى وتقلل من حقوقى اللى كفلها الدستور ذاته

الرجل: بس دى مش فى ايدينا احنا ، احنا بنحافظ على امن بلدنا

فتحى: وانا قبلك خايف على بلدنا من الحاجات دى، وعارف كمان ان الامر مش فى ايديك ، وعلى العموم انا كنت بقول رايى ، لكن الامور دى ماتهمنيش ، لان انا طول عمرى قاعد فى بلدى بين الناس، اللى طول عمرها ما انشغلت بالحاجات دى ، ولا فكرت فيها ، ولا فرقت بين مسلم من غيره ، عمرى ما هاقلق ، ولا افكر فى حاجة من الحاجات دى.

الرجل: طب تقدر تساعدنا فى ايه

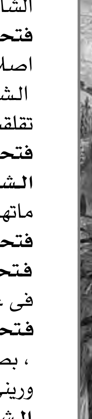
فتحى : اقدر اساعدك فى صورة ، تتصورها بايدى ، تبقى تاريخ معاك ، هاتقول لولادك بعد سنين ، انك تصورت بجد ، وتشوف نفسك فيها على حقيقتتها

الرجل: اشمعنى انت ما البلد مليانة مصورين غيرك

فتحى : انا فتحى ابن زوزو ، جرب ومش هاتندم ، الصورة معايا حاجة تانية ، على العموم يوم ماتفكر تعالى اشرب القهوة اللى انا مشربتهاش هنا وخدلك صورة

(يختفى الرجل ويضحك فتحى ضحكة عريضة)





فتحى : الله يسامحك يا صلاح بيه ، كان فاكرنى زعيم كبير، او صاحب تنظيم ، او فى خلية وقال ايه بتعاون مع جهات اجنبية ، وصلنى بنفسه وسمع كلامى ، وقعد على الكرسى ده ، وخدت له الصورة دى ، ماهى الحقيقة واضحة والصدق نافذ للسما

(**يضحك مرة اخرى**) قال انا ليا فى الكلام ده ، طب انا بالذات ، عمرى ما حد قدر يعرف ان كنت مسلم ولا قبطى ولا بهائى ، من يوم اللى حصل فى المدرسة ، وكان سبب فى عدم تكميلى التعليم ، الاستاذ سامى قالى نصيحة اوعى يا واد يا فتحى تبعد عن الناس، عيش هنا على انك مصرى، وبس ، ادخل جوه المخاليق دى ، ودوب فيها ، وانا من ساعتها ماخلتش مكان فى مصر مارحتوش ، لفيت كل موالد واعياد المسلمين والاقباط ، ودخلت جوامع وكنايس واديرة ومعابد ، عشت الحضرة والقداس ، والمكنة على الاكتاف ، وصورت صور لو حطوها فى متحف ، تبقى تاريخ وترد على كل الاسئلة اللى مش قادرين يجاوبوا عليها ، انا اخر مرة كنت فى القناطر شم النسيم اللى فات ، ما انا من زمان ، باقضى اليوم دا هناك ، اجرى فى جناينها ، العب ويا العيال كورة ، وكل ويا ناس معرفهمش ، فسيخ وبصل واشرب بوظة كمان ، وعلى فكرة شم النسيم د اهم يوم فى مصر ، اجمل يوم لانه بيلم الناس كلها فيه ، يوم الجمال الورد والخضرة وعيون البنات وضحكة الصبيان ، روح الدنيا وهواها الصابح و السنا دى بالذات ، انا كنت فرحان به قوى ، لانى غنيت ورقصت وجريت ، ولعبت وكأنى عيل لسة صغير ، واللى زود فرحى ، ان لقيت مفاجاه فى انتظارى ، مع انى كنت مكسل ، وبفكر ما اروحش ، لكن كل شئ نصيب ، هناك قابلت ولد شاب عمل فيا حاجة غريبة جدا لاقيته جايلى وبيقولى :

الشاب : ازيك يا عم فتحى

فتحى: اهلا يا بنى كل سنة وانت طيب

الشاب: ممكن تاخدلى صورة

فتحى: وبعدين بقى ، اليوم جميل من اوله هاتعكره ليه على الاخر، هاتفوق علينا ليه يا بنى

الشاب: لا سمح الله يا عم انا فعلا عايز صورة بايدك

فتحى : ماعندك الكاميرات الديجيتال مالية الجناين، حتى الموبايلات بقت تصور من كل ناحية ، وعلى العموم انا جاى اتفسح مش جاى اشتغل.

الشاب: انا معايا كاميرا وموبايل احدث ماركة ، بس نفسى انت تصورنى

فتحى: ليه بقى نفسك هفتك على الابيض والاسود ولا عايز تاخدها وتضحك عليها اصحابك

الشاب: والله بتكلم بجد وقصدى اتصور صورة بايدك ، انا بقالى سنين اجى هنا القناطر ، من صغرى كنت باشوفك وانت بتصور ، اقف اتفرج عليك وياما اتصورت قدامك (يخرج صورة) مش دى صورك، ودا الاكلشيه بتاعك ، فتحى زوزو راحت ايام وجت ايام وانا سافرت واتجوزت وانقطعت عن القناطر بقالى سنين لحد ما عيالى جابونى تانى النهاردة ومن حظى انى قابلتك مع انى معرفش ليه كنت حاسس انى هاشوفك تانى علشان كدة لازم اتصور صورة بايديك مش بس كدة عايز ابقى اخذ لك صورة عالمكنة بتاعتك بايدى وتشوف تصويرى وتحكم

فتحى: انت صحيح لك فى التصوير

الشاب: جربنى

فتحى: بس اوعى تفسد المكنة اوعى يكون مالكش فيها اصلا والله

الشاب: من غير حلفان انا يا عم فتحى شاطر ما تقلقش خالص

فتحى: وانا اضمن ازاى

الشاب: اقولك ايه بس مانا عارف ان فلوس الدنيا ماتهمكش قصاد المكنة

فتحى: صح كدة

فتحى: علشان كدة انا مليش ضامن غيرك انت بص فى عينى هتتاكد

فتحى: فعلا كلامك صح ، قرب منى كدة ، فتح عنيك ، بص الناحية دى ،باين عليك فيك اللطشة ، طب ورينى هتقعدنى ازاى.

الشاب : اتفضل على الكرسى ، ايوة ، اقعد كدة ، خليك الناحية دى شوية ، ميل رقبتك ، وبعدين بقى يا عم فتحى ، انت عايز تعاكسنى ولا ايه ، اثبت بقى،

• مسرحيات محمد الفيل منذ بدأ كتابتها فى السبعينيات وحتي لحظة وفاته وهى تحمل عمقاً فكريا كثيراً، لذا فهى مازالت صالحة للتقديم ولإثارة الدهشة حتى الآن وما بعد الآن.

بص لى كويس ، لا ميل سنة ، يالا ، واحد ، اتنين، تلاتة ، مبروك يا عم ، يالا بينا عالجردل نطلعها ونشوف .

فتحى: معقولة هتطلع الصورة حلوة

الشاب: صبرك بس ، اما تطلع م الميا وشوفها بنفسك ، خلاص هاتقب اهه ، بدأت تظهر ، باين عليها هتبقى مفاجاة ، ايوة تمام كدة ، خد يا سيدى اتفرج ،

فتحى: (**مذهولا**) يخرب عقلك ، معقوله ، مش ممكن ، فتحى زوزو ، ايوة هو ، خلاص لاقيته ، ماحدش يطلع الصورة دى غيرى ، الا هو انت طلعتها ازاى، اتعلمتها من مين ، اللى علمها خلاص مات.

الشاب: حلوة بجد يا عم فتحى.

فتحى: بقولك ماحدش بيعملها غيرى، كنت بقول ماحدش بعدى، لكن اديك عملتها ، الظاهر انى هيبقالى خليفة ، بقولك ايه ، انت شغال ايه ،

الشاب: مدرس تاريخ

فتحى: ومالك انت بالتصوير

الشاب: مجرد هواية

فتحى: وعندك مكنة نوعها ايه

الشاب: مش مهم المكنة ، المهم العين اللى ورا الكاميرا

فتحى: بصلى كدة تانى يابنى (بعد نظرة) هيا العين، فعلا فنان ، وفيها الحيرة

الشاب : ودلوقتى عم فتحى انا وفيت بوعدى الدور عليك بقى يالا خدلى صورة

فتحى: ما اوفيش ازاى ، دا انت لقطة ، دا انا هاصورك ، وهانتصور انا وانت مع بعض ، ومع المكنة ، وهانفضل باقى اليوم نصور فى بعض ، قرب اقعد على الكرسى، لما اشوف صورتى ولا صورتك يا عم.

(يجلس الشاب للتصوير ويتبادلان التصوير سويا وهما فى حالة سعادة)

الشاب: (**يمسك بالصور منبهرا**) الله الصور بتتكلم، عنيها بتنطق، تعرف يا عم فتحى ، ان صورتى فيها ملامح منك شوية ، اللى يشوفها يقول ابنك

فتحى: ما هو فعلا ، انا النهاردة خلفت ابنى التانى، بس واخد منى التصوير ، اسمع يا وله انا عاوز منك خدمة

الشاب: اوامرك اى شئ تطلبه

فتحى : عايز احملك امانة

الشاب: خير

فتحى: عايزك بعد ما اموت ، تاخد المكنة وتحافظ عليها وما تفرطش فيها ، لانها تاريخ وانا خايف عليها اوى ، ومش عارف اعمل ايه

الشاب: العمر الطويل ليك يا عم فتحى ، ما تقولش الكلام ده

فتحى: لا انا بتكلم بجد عايزك تاخدها

الشاب: ايه اللى مطلوب منى اعمله

فتحى: انا دلوقت هاكتبلك المكنة دى بيع وشرا ، بس بشرط انك ماتخدهاش الا بعد وفاتى ، وهاديلك رقم تليفونى واخد رقم تليفونك ، بحيث نتصل ببعض اول ما ماردش عليك ، او اى حد تانى يرد عليك ، تعرف انى خلاص ودعت، تيجى على طول ومعاك الورقة وتاخدها يالا ملينى اسمك بالكامل ورقم البطاقة

(يمسك بورقة ليسجل فيها المبايعة يختفى الشاب يظهر له الاستاذ سامى)

الاستاذ: ايه يا فتحى اللى انت عملته ده

فتحى: الاستاذ سامى جيت فى وقتك

الاستاذ: ازاى تفرط فى المكنة اللى استأمنتك عليها

فتحى: انا مفرطش فيها بالعكس انا سلمتها للى يصونها من بعدى

الاستاذ: وايه اللى عرفك انه هيحافظ عليها

فتحى: دا ولد فنان يا استاذ من سلالتنا ، انا وانت اكتشفته زى ما انت اكتشفتنى

الاستاذ: مش كفاية يكون فنان يا فتحى، انا لما اديتك المكنة اديتهالك لانك انسان ، ومشروع فنان ربيتك على ايدى ، اتاكدت انك جواك ضمير ، وعندك وعى ومسئولية ، كل الحاجات دى اهم من الفن انت استعجلت فى الموضوع ده

فتحى: كلامك معقول يا استاذ ، انا كان قصدى انى احافظ عليها قبل ما اموت ، كنت خايف عليها تتباع روبابيكيا ، او تترمى على سطح او تتحط فى مخزن

الاستاذ: لازم تتاكد من ضميره الاول

فتحى: وتيجى ازاى دى دلوقت

الاستاذ: تعمله اختبار تشوفه هيتصرف ازاى



فتحى: زى ايه يعنى مثلا

الاستاذ: اتصل بيه وقوله انك مسافر عند ابنك امريكا، وهاتقعد هناك فترة وتديله المكنة عنده امانه لحد ما ترجع

فتحى: بس انا ماقدرش اسيب مصر يوم واحد ، ومااستغناش عن المكنة لحظة واحدة افرض انه خدها واتصرف فيها،او لعب فيها بوظها اقعد بقية عمرى اندب حظى عليها.

الاستاذ: انت لا هتسافر ولا هاتبعد عن المكنة ولا هو هيلحق يعمل فيها حاجة .

فتحى: فهمت قصدك عمليه تمويه يعنى، والورقة اللى معاه تمنعه من التصرف فيها قبل وفاتى

الاستاذ: بالظبط كدة اذا كانت نيته سيئة وماعندوش ضمير هايحاول يتصرف فيها قبل ما ترجع لانها تعتبر اثرية ، يعنى ممكن يفكر يبيعها او يهربها ، اما اذا كان عنده ضمير وانسان ، هياخدها يعينها ويحافظ عليها لحد ما تروح له تاخدها.

فتحى: كلامك صحيح يا استاذ سامى ، دايما بتيجى تلحقنى فى الوقت المناسب انا دلوقت حالا هتصل بيه

الاستاذ: تتصل بيه ايه يا راجل احنا وش الصبح بكرة بقى على ما الناس تصحى

فتحى: كلام معقول برضه من بدرى هتصل بيه واقوله على الموضوع

(يختفى الاستاذ سامى)

فتحى: هو راح فين ، يا استاذ سامى مشيت ليه ، انا كنت عاوزك فى موضوع ، كنت عاوز مشورتك فى حاجة ، الواد سامى ابنى .. ارجوك متتأخرش على، دايما تعالالى ما تفوتنيش لوحدى علشان دايما محتاج لرأيك ونصايحك ليا عايزك تخلى بالك منى دايما .

(تليفونه المحمول يعاود الرنين)

فتحى: مين يا ترى اللى هايتصل دلوقت ، على الله يكون عيل من اللى بيعاكسوا ، يبقى جه فى وقته اتسلى عليه للصبح (**ينظر فى الرقم**) سامى ابنى ، خير يا رب ، يا ترى بيتصل ليه دلوقت، ما هو عارف انك لسه النهار مطلعش ، ومتصل بيا فى اول الليل

فتحى: الو يا سامى خير يابنى فيه حاجة طمنى

سامى: (**عبر التليفون**) اطمن يا بابا ما تقلقش انا بخير متقلقش

فتحى: امال بتتصل ليه دلوقت قلقتنى عليك

سامى : انا اسف يابابا بس كان لازم اتصل دلوقت عشان اقلك انى نازل مصر بكرة

فتحى: والله طيب ازاى فجاة كدة حصل حاجة ولا ايه

سامى: لا ابدا الشركة اللى بشتغل فيها باعتانى فى مهمة فى مصر

فتحى: مهمة ايه المفاجاة دى اوعى تكون لها علاقة بالسياسة يا سامى

سامى: يابابا مفيش سياسة ولا حاجة بقلك شغل فى الاستثمار

فتحى: يعنى مجبتش سيرة لما اتصلت فى اول الليل

سامى: ماهو لما رحت الشغل الصبح لاقيت كل حاجة جاهزة

فتحى: يعنى مجبتش سيرة لما اتصلت فى اول الليل

سامى: ماهو لما رحت الشغل الصبح لاقيت كل حاجة جاهزة

فتحى: ماشى يا سامى وهتوصل مصر الساعة كام

سامى: انا طالع المطار دلوقتى يعنى بعد الظهر هكون فى مطار القاهرة

فتحى: خلاص انا من الساعة عشرة الصبح هكون هناك ، هستناك

سامى: ما ينفعشى يا بابا ، انت خليك مستريح انا هجيلك بنفسى

فتحى: اتعب نفسى ايه يا واد انت ، انا جاى المطار يعنى جاى

سامى: يا بابا ارجوك افهمنى ، انا جاى مع فوج ، وهاطلع على الفندق ، وبعدين اجى عليك على طول

فتحى: طب ما يجوا معاك وياخدوا واجبهم برضه

سامى: واجب ايه يا بابا ، دول امريكان ما ينفعش يسيبوا الفندق ، لما اجى هافهمك على الموضوع سلام بقى لان العربية اللى هتودينى المطار جت

فتحى: (**حائرا بعد غلق المحمول**) سلام ايه بقى يا سامى ، ايه الموضوع ، والله مانى مطمن للحكاية دى، كلامك يلخبط ، خلانى مش عارف راسى من رجلى، ايه يا ترى اللى ورا الزيارة المفاجاة دى ، حاكم انا ما برتحش م الحاجات اللى بتيجى من امريكا ، على راى المثل ميجيش م الغرب حاجة تسر القلب ، لا ، لا فيه سر ، ايه يتصل بى فى اول الليل ، يقولى انه مش راجع مصر دلوقتى ، وبعدين على غفلة كدة ، الحكاية ناقصة قلق، وفيها حاجة تخوف ، ثم ايه حكاية مجيش المطار دى ، ولا خايف اعرف شئ مش عايزنى اعرفه ، يا خوفى يا سامى لتكون الزيارة دى وارها مشكلة .

لا ، وانا ايه اللى يخلينى اقعد كدة ، زى اللى غرق دراه ، انا من طلعة النهار هاكون فى المطار ، واللى يحصل يحصل ، لازم اعرف وراك ايه يا بن فتحى زوزو

(التليفون يعاود الرنين يخرجه مرة اخرى وينظر فيه)

هو انت ، طب كويس ، وفرت على الاتصال ، كدة بقى مش هارد عليك ، علشان نبدا نكشف حكايتك انت راخر ، ونشوف وراك ايه ، وتفتكر انى مت ، وتيجى تاخد المكنة ، حاكم العيال بتوع الزمن ده ، ماعدتش تعرف اولهم من اخرهم ، ناصحين كدة وملاوعين ، دا احنا مكناش عيال على كدة بقى

(التليفون ما زال يرن)

والله لو رنيت للصبح ، ما رادد عليك تعالى بقى يا استاذ نتفاهم ، وأوريك بقى نفسى ، بس دى مشكلة، هاييجى ميلاقنيش ، والخطة اللى اتفقت عليها مع استاذ سامى كدة تبوظ ، هاروح المطار ولا استنى الجدع ده ، تتصرف ازاى يا فتحى ، اسيب له خبر مع احد من الجيران ، يستنانى على ما ارجع ، ما هو انا لازم اروح المطار ، اشوف الواد سامى ده وراه ايه ، بس افرض الواد سامى جه معاى ، يبقى ملعوب السفر ماينفعش ، لازم حيلة تانية ، سهلة برضه ، هو تعديل بسيط فى الخطة ، اقدر اقوله ان سامى ابنى جاى ، عشان ياخدنى معاه امريكا ، فكرة برضه ، وهاتبقى احكم واعدل ، وكدة ممكن تخش عليه ، بس انا خايف الواد يكون كويس ، ويكتشف الحكاية واصغر فى نظره ، وبرضه عندى احساس انه عنده ضمير، لكن اعمل ايه بقى ، الاستاذ هو اللى خوفنى منه ، وبعدين بقى يا فتحى، هو انت هاتفضل كدة صيد للفكر ، مش كنت رحت شقتك ، احسن من اللى انت عامله فى نفسك ده ، اهى ليلة مش عايزة تعدى ، الثانية بتعدى بالعافية

(فجاة تبدأ الرياح تشتد رويدا رويدا لتصل الى ما يقرب العاصفة وتهطل الامطار)

فتحى: ايه دا انت هتشتى كمان ، هو ده اخرتها ، فين المشمع اغطى المكنة و التابلوه ، ربنا يعديها على خير (**يحاول تعطية الالة والصور بصعوبة**) وبعدين بقى ، استر يا رب ، هى قلبت ليه كدة مرة واحدة ، (**تشتد الرياح**) لا دى ريح جامدة قوى ، والمطرة اشتدت ، احنا كدة هانتبهدل ، ايه الحل يا فتحى ، ادخل ادارى فى اى مكان ، طب والعدة ،طب حتى الم الصور م التابلوه لتغرق م المطر

(يفتح التابلوه ويحاول جمع الصور فتطيح بها الرياح وتتطاير فى جوانب الميدان وهو يجرى ورائها محاولا الامساك بها دون جدوى)

فتحى: الصور هاتضيع ، حرام ، حرام ، استنوا اقفوا، كدة حرام ، دا تاريخ ، دا عمر ، اهلى وناسى وحبايبى ، ماتسيبونيش ، كدة شقى عمرى ، ذكرياتى واحلامى انا مش قادر اجرى وراكم ، خالص نفسى اتقطع منى ، قلبى هيقف من الجرى وراكم ، اهون عليكم برضه ، بقى كدة يا مه ، يا استاذ سامى ، يا عايدة ، يا حاج متولى ، يا عايدة ، يا ولاد ارجعوا ، دا انا فتحى ، فتحى زوزو نسيتونى خلاص ،.

(بعد الياس من الحصول على الصور التى تطايرت بعيدا عن الميدان يجلس على كرسيه ناعيا حظه)

فتحى: خلاص يا فتحى ، الصور راحت ، تاريخك كله طار منك فى غمضة عين ، ذكرياتك خدها الريح وهج ، يا ترى انتى فين يا زوزو ، غرقانة فى النيل ولا مصلوبة عالهرم ، ولا مفرومة تحت عجل العربيات ، خد بالك يا استاذ سامى م القطر ، فيه حرامية كتير ، بيسرقوا كل حاجة حتى الحكل م العين ، اوعى يا عايدة يلموكى ويحرقوكى فى الزبالة، خدوا بالكم من نفسكم والنبى يا جماعة ، دا نا فضلت محافظ عليكم طول العمر ، بس السن له احكام ، سامحونى مقدرتش احميكم ، الهوا سهانى وخطفكم زى الحداية من ايدى ، بس برضه ما تخافوش ، فتحى زوزو ما بيغلبش ، عندى الحل . لازم ترجعوا مكانكم ،هنا فى التابلوه ، معززين مكرمين ، لازم تفضلوا هنا شهود على الدنيا وتاريخها ، ازاى ، ما هى كل العفاريت عندى فى الصندوق ، من اول صورة لاخر صورة ، م الصبح هاطلع عليها نسخ تانية جديدة ، ايوة مش رايح المطار ، ولا مستنى الواد اللى جاى علشان المكنة ، وهاقعد بيكم انوركم من تانى

مش قايم من قدام الجردل لحد ما تطلعوا وتملوا حياتى من تانى

(يمسك بالطباشير ويكتب على التابلوه)

جميع الصور سيتم استخراج نسخ جديدة لها بعد فقدان الاصل فى ليلة عاصفة ، فتحى زوزو خلاص كدة النهارة اهه ، بيمد فى خيوطه ويلم سواد الليل ، هانت خلاص ، فين الراديو اسمع الاخبار ، وبعدين اروح اجيب الفول ، وعالشقة جرى اجيب العفاريت وارجع قبل الرجل ما تمشى ،

(يفتح الراديو فتاتى اغنية ام كلثوم يا صباح الخير ياللى معانا يدندن معه حتى يروح فى غيبوبة ويسقط الراديو من يده رويدا وتدخل الشمس الى المكان وتبدا حركة المرور فى الميدان

رجل: صباح الخير يا عم فتحى

فتحى : (**لا يرد**)

امرأة: بنصبح يا حاج

فتحى : (**لا يرد**)

طفل: ازيك يا عم زوزو

فتحى : (**لا يرد**)

قهوجى: شاى بحليب يا عم فتحى

فتحى : (**لا يرد**)

امرأة: اجيب الكشرى يا عم فتحى

رجل : صحصح يا زوزو احنا لسة الصبح

(تتكاثر النداءات والسلامات دون جدوى)

اظلام تدريجى

انتهت

سيبيل بلانك تحلق فى الأفق بلياقتها البدنية



فى ليلة لم تر فيها النور .. خرجت سيبيل وهى لا تطيق أن ترى أو تجلس أو تتحدث مع أحد .. دموعها تسيل على خديها .. فقد ماتت جدتها التى اعتادت الالتصاق بها .. ولم يكن أبوها الذى ارتبطت به بشدة أيضا أفضل حالا ليواسيها .. لهذا جابت الشوارع ولم تتوقف .. حتى التقطتها صديقتها .. وأخذتها عنوة إلى أحد المسارح .. ومن يومها أصبح خليلها الذى لا تتركه ...

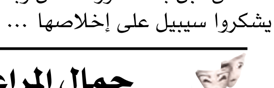
"سيبيل بلانك" ممثلة تليفزيونية وسينمائية ومسرحية سويسرية .. درست الفنون الدرامية بأكاديمية الفنون بجينيف .. ذات نشاط كبير .. ساعدها فيه تمتعها باللياقة البدنية العالية .. والتى لعب والدها دورا كبيرا فيها .. كونه معلما للياقة البدنية .. حيث عودها على ممارسة الماراثون بجانب كرة الريشة .. وباتت هذه الأنشطة روتينية يومية فى حياتها .. إلى جانب أنها تعيش مع والديها فى الطابق السادس .

واستكمالا لدور والدها فى حياتها .. فقد لمس فيها موهبة وقدرات تمثيلية .. وسمات شخصية مميزة.. فوالاها برعايته .. وقدمها لبرامج الأطفال فى التليفزيون السويسرى منذ كانت فى العاشرة من عمرها .

لم تترك المسرح قط ولكنها بدأت رحلتها العملية معه عام 1995 عندما لعبت دورها المميز فى عرض "الملك لير" بمسرح جينيف الذى اعتبرته بيتها الثانى .. بعدها لعبت دور جولييت فى " روميو وجولييت " من خلال عرضين مختلفين فى نفس العام والعام التالى .. وتوالت أعمالها المسرحية عاما بعد الآخر، ومنها " ترويض النمرة " عام 2002، "أتى وذهب" عام 2003، "تكريم" عام 2005 و"لا روف دى جينيف " عام 2009.

أتت الرياح لتقتلع الأخضر من اليابس .. وغادر جميع النجوم الشباب المسرح خاصة الذين بهرتهم أضواء وأموال السينما والتليفزيون .. خشية أن تهبط أسهمهم وذلك نتاج طبيعى لأزمة المسرح الأوروبى الحالية ...

ولكن سيبيل أصرت على أن تفى بعهدها للمسرح الذى ساندها فى أحلك الظروف .. وعادت لمسرح جينيف لتساهم فى إنقاذه من الضياع فى عرض " القمر روبى " .. الذى وضعت فيه إدارة المسرح كل ميزانيتها فنالت جزاءها وحقق العرض ما لم يحققه عرض قط من قبل بالحضور الكامل وبات عليهم أن يشكروا سيبيل على إخلاصها ...



جمال المراغى



إيما ..

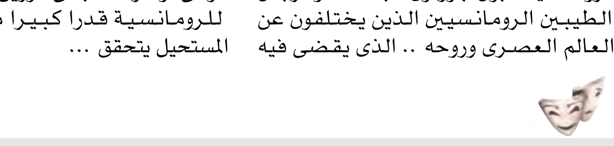
تسعى لتحقيق المستحيل فى سبيل الرومانسية

تواصل "كاتى بون" فى عمودها الأسبوعى البحث عن الحب بين واحد وآخر من سكان الأرض .. وتؤكد دائما على أننا فى حاجة إلى الهدوء والاستكانة .. والتمتع بسمات الرومانسية الحقيقية .. وأن الإنسان خلق محبا ورومانسيا بطبعه .. من هذا المنطلق يقدم الأوولد جروب مجموعة من عروضه من هذه النوعية متعاقبة لعلها تحدث تأثيراً قويا بإلحاحها ... عشاق المسرح الراقى على موعد مع واحدة من روائع وشخصيات الكاتبة الإنجليزية الشهيرة " جاين أوستن " وروايتها " إيما " ذات الطبيعة الرومانسية .. حيث يرون مشاهد غير مألوفة يستعيدون فيها أريج الزمن الجميل .. ويسمعون كلمات على وتر أعذب الألحان ...

يناقش النص الأصلى مشاكل ومخاوف الطبقة الغنية .. التى استبدلها المبدع " جيف كالهون " المخرج ومعه كاتب المعالجة العاشق للرومانسية " بول جورتون " بالنساء والرجال الطيبين الرومانسيين الذين يختلفون عن العالم العصرى وروحه .. الذى يقضى فيه البشر أيامهم فى صراع مميت على كل ما هو زائل وزائف ...

هذا العرض واحد من سلسلة العروض الرومانسية التى يحرص على تقديمها مسرح "الأوولد جروب" بسان دييجو بكاليفورنيا والتى تزيد من موسم لآخر حتى وصلت للعدد 11من أصل .. 15ومن أهم العروض الرومانسية لهذا العام "ترويض النمرة" و"روبن وروبن" ... وفى هذا العرض تحاول إيما أن تقوم بالمستحيل .. بأن تجمع بين من تجدهم مناسبين من الرومانسيين حتى لا يشعر أى من هؤلاء أصحاب الحس المرهف بالوحدة التى ربما تتسبب فى موته.

يحتاج عرض بطبيعة خاصة مثل إيما إلى مقومات بجانب عناصر الإخراج والكتابة وأهمها عنصر التمثيل .. وقد نجح مخرجه فى اختيار ثلاثة من الشباب لفهم جو رومانسى نادر وهم "ويل رونالدز"، "آدم فونلى" والمرحة " باتى مورين " والتى أضافت للرومانسية قدرا كبيرا من البهجة لعل المستحيل يتحقق ...



الممثلون أضافوا للعرض قدراً كبيراً من البهجة

أليس فى بلاد العجائب ..

عودة موسيقية برقصات فيجارو الأسبانية

ما أجمل النجاح والتفوق .. وأن يحقق عرض مسرحى ما يفوق التوقعات .. ولكن هل استمرار العرض ذاته لمواسم تالية يمكن أن يضمن استمرارية النجاح والتفوق .. هذا ما يختبره مسئولو مسرح " فيجارو " بمدينة مدريد الأسبانية بعد إعلانهم عن عودة عرض " أليس فى بلاد العجائب " .. بعد نجاحه الكبير فى الموسم الماضى ...

" أليس فى بلاد العجائب " مسرحية موسيقية عن قصة للأطفال كتبها عالم الرياضيات الإنجليزى " لويس كارول " عام 1865 .. والتى ترجمت إلى كل اللغات تقريبا .. وحققت شهرة عالمية .. وهى تحكى قصة فتاة اسمها أليس .. سقطت فى جحر أرنب ليكون بوابتها للانتقال إلى عالم خيالى وشخصيات غريبة محببة ...

ومن المكاسب التى حققها مسرح فيجارو فى عامه الماضى هو الحضور الذى زاد على الـ 15ألف متفرج .. واستمتع بعرض ملئ بالموسيقى المتنوعة .. والرقصات التى مزج فيها مصمموها بين الكلاسيكية الإنجليزية والأسبانية بإيقاعاتها الكلاسيكية والحديثة .. وهذا ما جعله مختلفا عن كل عروض أليس السابقة وأكثر سحرا وخيالا ...

وحاز العرض أيضا على كبرى جوائز المسرح الأسبانى المخصصة للمسرحيات الموسيقية .. وهو واحد من سلسلة العروض المأخوذة عن روايات للأطفال التى يقدمها مسرح فيجارو .. ومنها " علاء الدين "، " سندريلا "، " حول العالم فى 80يوم " و" جزيرة الكنز " ...

يبدأ هذا العرض الذى يخرجه " روبرت دوتيل " مع احتفالية المسرح بأعياد الكريسماس .. وهو ينتظر تكرار تفوق الموسم الماضى بعد التجديدات فى التقنية الحركية والملابس الأكثر أناقة وخاصة لأليس وأرنبها ...

عرض أكثر سحراً من كل العروض السابقة







• عادت أسرة مسرحية "عجايب" للمخرج سامح بسيونى أمس من رحلتها فى لبنان والكويت حيث عرضت المسرحية فى مهرجان المسرح العربى ببيروت واحتفالية مهرجان القرين الثقافى بالكويت، المسرحية تأليف وأشعار عاطف النمر.

• أعيد تقديم نصوص محمد الفيل أكثر من مرة داخل مسارح الأقاليم وذلك لأهميتها الفنية والفكرية، فهي تقدم حالات مسرحية تراثية شديدة الخصوصية.

جينى فى السنوات الخمس الأخيرة..

تحررت من إرث أجدادها .. وأحبت الفن .. وعزمت أن تصبح ممثلة .. فدرست الفنون المسرحية والتمثيلية بجامعة نورثوسترن وتدربت فى مسرحها .. وعملت فى فرق الهواة لفترة .. حتى شعرت أنها باتت مؤهلة لاحتراف التمثيل .. وأخذت تتنقل بين مسارح فيلادلفيا .. فيعدها المخرجون بإسناد أدوار لها .. ثم يتهربون من مقابلتها بعد ذلك .. مما أغضبها وآلمها كثيرا ...

غضبت وتألمت بالفعل .. ولكنها لم تحبط قط .. وظلت تحاول أن تجد لنفسها مكاناً .. وهى مؤمنة تماما بموهبتها وقدراتها .. حتى التقت بالمخرج الصاعد "كريس ياجو" الذى استعان بها فى بطولة مسرحيته التى قدمها بالمسرح الصغير .. كما ساعدها فى المشاركة بدور صغير فى فيلم " موناليزا تبتسم " مع نجمة هوليود " جوليا روبرتس"...

تلتفت إليها الأنظار .. ويسند لها دور كيت فى عرض "حفلة متوحشة " بمسرح "الميديا" أحد أهم مسارح فيلادلفيا فى عام ..2005وإن امتعضت من رفضهم لها فى البداية .. وبرروا ذلك بأنهم لم يستطيعوا مواجهتها بحقيقة أن ملامحها تجعلها تبدو أكبر من عمرها الحقيقى ..

ولا نعرف إن كان ذلك هو السبب الحقيقى أم أنهم لم يقتنعوا بإمكانياتها .. ولم يصارحوها بذلك خشية أن يغضبوها أكثر خاصة وهى حفيدة "ديفيد ايزنهاور" الرئيس رقم 34للولايات المتحدة لأبيها .. وحفيدة "دوايت نيكسون" الرئيس رقم 37 للولايات المتحدة لوالدتها ...

ونالت "جينى ايزنهاور " عن أول دور لها جائزة "باريمور" والتى تعادل جائزة التونى ببرودواى .. بعدها انطلقت فى عملها المسرحى بكل أنحاء فيلادلفيا .. وتعددت أعمالها ونجاحاتها .. إلى أن نالت جائزة "باريمور" للمرة الثانية عن دورها فى عرض "ممنوع برودواى" بمسرح "شارع والنوت "عام .. 2009وباتت نجمة فيلادلفيا الأولى مع توقع انطلاقها فى هوليود خلال السنوات القريبة القادمة...

لم تنس جينى ما فعله المخرجون معها .. لهذا اتجهت لدراسة الإخراج وبدأت تعمل كمساعدة فى المسرح ببرودواى .. حتى تتحكم فى الأمر ..ومن العروض التى شاركت فيها كمساعدة وحققت نجاحا ملحوظا "قبلينى يا كيت" و"بنات الراديوم " ...

وتعود جينى من جديد إلى مسرح "الميديا" لتشارك فى عرض "السنوات الخمس الأخيرة" لجيسون براون .. وتخوض فيه تحديا مختلفا مع مخرجها "جيس كلين " حيث يسعى فيها إلى استخدام شتى الوسائل ليجعلها تبدو أصغر سنا عن ملامحها.

حفيدة أيزنهاور ونيكسون تتحدى ملامحها الأكبر من عمرها



• يجرى حالياً المخرج أحمد عباس بروفات مسرحية "ملك الشحاتين" بفرقة بيت ثقافة بركة السبع بطولة محمد زغلول، عزت جابر، محمد عوض، نهلة كمال، نهاد كمال، مصطفى الشريف، ديكور رضا فتحى موسيقى أحمد اللولى.

كوكتيل شكسبير باسكتلندا

خطأ تكتيكى أو غير مقصود وقع فيه المسرح الوطنى باسكتلندا .. تسبب فى استهجان بعض الجماهير وعزوفها عن الحضور ومتابعة عروضه .. وهو ما أدى بدوره إلى خسائر مادية فى موسم لا يتحمل ذلك .. خاصة لأنه التالى بعد عام الأزمة والذى ما زالت آثاره تعانى منها المسارح خاصة فى أوروبا .. ولهذا عادوا مع بداية الموسم التالى يحاولون تصحيح الخطأ ...

الوطنى مسرح حديث افتتح عام 2006.. وكانت بدايته قوية .. وحفلت مواسمه الأولى بحضور جماهيرى كبير حيث استمد قوته من انتقائه للعروض المميزة التى يرغب الجمهور فى مشاهدتها .. وقد اعتمد على تقديم عدد من العروض عن نصوص للأسطورة الإنجليزية " وليم شكسبير " وهو ما منحهم مكانة رفيعة وحقق للمسرح مكاسب كبيرة ...

أعلن الوطنى فى نهاية عام 2009.. عن قائمة عروضه التى سيقدمها المسرح فى موسمه الجديد عام 2010.. وكانت أبرز السمات هى خلوها من أى أعمال لشكسبير .. ولم يعرف إن كان هذا الأمر مقصودا أم أنه حدث صدفة ...

المتابعون للجمهور الاسكتلندى وخاصة ممن حرصوا على الذهاب إلى المسرح الوطنى رصدوا همهمتهم ودهشتهم من عدم تقديم عروض شكسبيرية .. وكأن هناك تغيرا كبيرا .. أو زلزالا ضرب الوطنى فحركه من مكانه ولم يعد يعرف الجمهور عنوانه الجديد ...

وكان طبيعيا أن تتأثر إيرادات المسرح بشدة .. ولم تشفع لهم الباقات الموسمية التى تشمل أربع أو ست أو ثمان تذاكر يشتريها الجمهور معا قبل بداية الموسم .. فلم يكن هناك العرض الذى يجذبهم من وجهة نظرهم ويجعلهم يبتاعون هذه المجموعات ...

بحثت إدارة المسرح الأمر .. وقامت بعمل دراسة ميدانية .. ويبدو أنها قد توصلت لأسباب التراجع .. فأعلنت عن عودة شكسبير من خلال قائمتها الجديدة لعام 2011.. وليس هذا فحسب .. ولكن إدارة المسرح أعدت كوكتيلا للمسرحيات الشكسبيرية الخمس التى سيقدمها المسرح فى موسمه الجديدة من أصل 12عرضا .. وهى " ماكبث "، " عطيل "، " هنرى الرابع "، " الملك لير " و" كوميديا الأخطاء " لتقديها فى احتفالية رأس السنة الميلادية .. وقد اعتذر المدير التنفيذى للمسرح " سيمون شاركل " .. وأعلن أن هذه الليلة هى بداية المصالحة مع الجمهور الغاضب ...



جمال المراغى

عالم صغير ..

رغم أن الخسائر كثيرا ما تتغلب على المكاسب عند اتباع ما يطلق عليه الطريقة أو اللعب على المضمون .. وتظل المسارح التى تحافظ على استمراريتها تتمسك بما تجيده ولا تحاول التجديد والمخاطرة قط .. ولكن هناك من كسر القاعدة .. ولجأ إلى التغيير ولم يكن أحادى الاتجاه بل كان ثنائيا شكلا وموضوعا ...

فى ملحمة العرائس أو " أوديسا العرائس " .. وعرض " العالم صغير " الذى كتبه وأخرجه عضوا مسرح " واكا واكا " الإنجليزيتان المجيدتان " كيرجان واج " و" جواندولين وارنوك " خاض الواكا مغامرة ثنائية بإحداث تغبيرات كبيرة باختياره موضوعا مختلفا لمناقشته من ناحية وتقديم تقنية جديدة لأول مرة من ناحية أخرى ...

وفى المضمون يناقش العرض الجديد التغيرات الكبيرة التى حدثت فى نظامنا الشمسى وتأثيراته .. ويحاول تبسيط الحقائق الرياضية والكيميائية التى توضح ذلك ...

تخلط مؤلفة ومخرجة العرض هذه الحقائق بجو خيالى عن الحياة الكونية بعد بضع ملايين من السنوات حيث فنت الأرض بل ومجموعتها الشمسية لأننا لم ننتبه للتغيرات التى حدثت نتيجة استخدامنا للمستحدثات والتكنولوجيا فى كل مجالاتنا الحياتية بشكل سيئ ...

يشمل العرض على حوالى 30دمية مختلفة تتراوح أطوالها ما بين 9بوصات و 9أقدام .. بعضها لأشخاص مقنعين .. وبعضها الآخر يتحرك إلكترونيا من خلال تقنية جديدة تعتمد على خلق وحدة مشتركة من البشر المقنع والإنسان الآلى ...

يشارك فى العرض من أطلقت عليهم الصحافة البريطانية " الأصدقاء الخمسة " أو " أصحاب الرؤوس الكبيرة " .. وهم " ميليسا كاريتون "، " ماتزويك أندرو "، " بيير روسو " إلى جانب المؤلفة والمخرجة ...

مجموعة من العلماء ما بين مجنون يهذى وآخرين يصرخون لأن الحقائق نصب أعينهم وليس لديهم سبيل لإيقاظ الناس وجعلهم يدركون .. فكيف نفرق بينهم .. إنها حقيقة مخيفة يضعها العرض أمام البشرية .. فهى صورة قد تبدو سوداوية .. وبقدر ما هى مخيفة بقدر ما تجعلنا نعيد التفكير فى مصيرنا مستقبلا ...

واكا واكا يداعب الجمهور بشكل ومضمون مختلف



النظرية بين الثقافة ونظرية ما بعد الاحتلال وسيميوطيقا المسرح

عندما فقد التناول السيميوطيقى مكانته الثقافية والأكاديمية البارزة، ولم يستطع المشروع بعد البنيوى أن يقدم نظرية مسرحية متكاملة، كان ذلك يشير بالتأكيد إلى أن السيميوطيقا قد اختفت من المشهد الثقافى، مع أنها ما تزال تستخدم فى عدد كبير من البحوث المسرحية التى ظهرت فى نهاية القرن العشرين، مثل «دراسات ما بعد الاحتلال»، وهى منهج فى الدراسات المسرحية لا يهتم فقط بالخلفية السيميوطيقية، بل يهتم أيضا بالتناولات التى يقدم فيها التحليل السيميوطيقى الأدوات المفيدة، وقد نادت «سو إلين كاس» بجماليات جديدة يمكن أن تنطبق على مجموعة واسعة من الاستراتيجيات النظرية من أجل تطوير بدائل لأنساق التحليل الذكورى فى الشكل والممارسة الدرامية، وتقول إن نقطة الانطلاق المؤثرة التى تتلاقى عندها الجماليات النسوية مع نظرية العرض هى السيميوطيقا.

وعلى الرغم من أن السيميوطيقا قدمت إيحاءات مهمة لعدد معين من نصيرات النزعة النسوية مثل «ليندااولش جينكنز» و«جيل رولان» و«ألين دايموند»، فإن النقلة الهامة فى اتجاه التحليل المادى يمكن أن ترى فى كتابات «ماركو دى مارينيس» و«تريزا دى لورتيس» اللذان أكدا أن هناك توجها جديداً نحو داخل النظرية السيميوطيقية الحالية، وهو الاتجاه الذى يأخذ التحليل السيميوطيقى بعيداً عن تصنيف أنساق العلامة ووحداتها الأساسية ومستويات الترتيب البنيوى فى اتجاه اكتشاف صيغ جديدة لإنتاج العلامات والمعانى، والأساليب التى تستخدم بها الشفرات ويتم تحويلها واستغلالها فى الممارسة الاجتماعية. وقد أدت هذه النقلة إلى عدة تناولات جديدة فى تحليل المسرح استفادت من الاستراتيجيات السيميوطيقية.

ولا شك أن الإدراك الواسع بأن المعنى/ الدلالة يجب أن يضع فى اعتباره السياق الثقافى الذى يعكس اهتماما متزايدا فيما صار يسمى «الدراسات الثقافية المسرحية»، قد تأكد فى العديد من الكتابات النقدية للمؤرخين الأمريكيين الجدد American new historians مثل «ستيفن جرينبلات»، والماديين الثقافيين cultural Materialist مثل «الآن سينفيلد» و«ريتشارد ديلمور» و«أريان منوشكين» و«روبرت ويلسون» قد خلقت تيارا غير مسبوع فى دراسات العرض بين الثقافى Inter cultural peformance ودراسات التلقى.

ومع الاهتمام بعمليات الهيمنة الاستعمارية الأوروبية على الثقافات الأخرى ومحاولة تهميشها، ظهر مجال جديد هو «الدراسات الثقافية ما بعد الاحتلال» post colonial cul-fural studies، وهو يعد الآن الجسر الجديد بين الدراسات الثقافية الأولى، والأعمال الدرامية فيما بعد الاحتلال، ولعل أبرز الكتابات فى هذا التوجه الجديد هما «باتريس بافيز» من فرنسا، و«إريكافيشر ليتش» من ألمانيا، إذ اهتما بتحليل العروض بين الثقافية، وقد غير هذا التوجه الجديد المسرح الحديث بشكل غير مسبوق، فتغيرت الممارسة المسرحية، وتطورت الأشكال المستقرة بشكل ملحوظ، واستفادت من الأشكال الأجنبية فى إنتاج شكل مسرحى هجين تجلى بوضوح فى أعمال «تاداشى سوزوكى» و«بيتر بروك» و«روبرت ويلسون»، وبدا أن غياب المصطلح السيميوطيقى مفيد فى تطوير صيغة الترجمة التى تستبدل فيها العلامة من ثقافة المصدر إلى الثقافة المستهدفة.

ومثلما انتقل المنظرون من نموذج «سوسير» وتقاليد اللغويات البنيوية الأوروبية إلى نظريات التلقى الألمانية ضد «كارل هانز ياوس» و«فولفجانج أيزر» و«جريم»، فقد تحولوا أيضا من مسائل إنتاج العلامة والاتصال إلى البيئة الثقافية التى يتم تفسير العلامة من خلالها، وبعيدا عن الاهتمام الأساسى للسيميوطيقا إلى مجال الدراسات الثقافية المتطور، وبالتالى أخذ المنهج التأويلى قصب السبق.

ولم تكن هناك حاجة لأن تؤدى هذه النقلة إلى نبذ عام للتناول السيميوطيقى، أو حتى القضاء على فوائده التحليلية إذ كان «شارلز ساندرز بيرس»، فى نموذجه السيميوطيقى، أن يميز بين العلامة نفسها وبين ما تثيره فى عقل المتلقى، وهو ما يسميه «بيرس» المفسر، وقسمه إلى ثلاثة صور هى «الفورى» و«الدينامى» و«النهائى»، فـ«الفورى» هو القابلية الفطرية لتفسير العلامة قبل أن تصل إلى المفسر والتفسير النهائى، والدينامى هو ذلك الذى تتم ممارسته فى كل فعل تفسير، وهو حدث فعلى متفرد يؤدى إلى نوع التحليل المرتبط بدراسات التلقى الثقافى.



ولا شك أن تنحى صيغة «التناص» المأخوذة من البنيوية والسيميوطيقا قد أفسح الطريق للنزعة بين الثقافية، لأنها لم تعد قادرة على وصف العلاقات بين النصوص أو حتى بين العروض الممسرحية، أو أن تضع يدها على توظيف داخلى يمكنها من ذلك، فكان من الضرورى أن نفهم أساليب صيغة التناص داخل سياقات وثقافات متباينة ونتذوق منتجها الثقافى الذى يخرج من تحولات غير متوقعة، فعندما بدأ فنانو مثل «بيتر بروك» أو «روبرت ويلسون» يستفيدون من الإيماءات والأصوات والصور المأخوذة من ثقافات معينة غير ثقافتهما، صارت هذه الأشياء تشير إلى نفسها، فضلا عن العلامات التى تمثل شيئاً أو تعنى شيئا، ولذلك لم يعد هناك أى تفاعل للعلامة، ولا أى دور للتحليل السيميوطيقى، وقد كشف هذا الوضع عن اختزال خطير للمسرح بين الثقافى والسيميوطيقا، وإذا كان البعض قد ذهب إلى أن الصور بين الثقافية التى تشير نفسها هو صياغة بارعة لرؤية إيهامية بمسرح غير سيميوطيقى، فمما لا شك فيه أن هناك معانى تتولد فى هذه الأعمال عند تلقيها، لأن المتلقى يتم تقديمه بشكل فردى لأشياء لا تربط بمعنى محدد، وبالتالى يمكنه أن يفهم هذه الصور بين الثقافية وتستنتج المعنى فى إطار ثقافته.

وفى السنوات الحالية، تم تجاوز دراسات المسرح بين الثقافى من خلال تطوير مجال منفصل هو «دراسات مسرح ما بعد الاحتلال»، وبناءاً على أعمال كل من «فرانز فانون» فى الستينيات، و«إدوارد سعيد» فى السبعينيات، قام منظرون مثل «هومى بهابها» و«جياترى سبيفاك»، خلال التسعينيات فى القرن العشرين، بتقوية دراسات ما بعد الاحتلال كمجال مستقل فى المسرح، وهى دراسات تخصصت فى التفاعل المركب بين المواد الثقافية التى نتجت من المشروع الاستعمارى الأوروبى ونتائجه المستمرة فى الدول التى تأثرت به، وقد تناول عدد كبير من النقاد مثل «برايان كرو» و«كريس بانفيلد» و«هيلين جيلبرت» و«جون تومكينز» خلال عقد التسعينيات من القرن الماضى، أعمال عدد كبير من أبرز كتاب الدراما بعد الاحتلال مثل «جاك ديفيز» و«دول سونيكا» و«شينوى أكيبى» وآخرين.



التحليل السيميوطيقى يتأمل استخدام العلامة من حيث إنتاجها وتفسيرها

وعندما نتناول مسرح «ما بعد الاحتلال» نجد أن استخدام المادة الأجنبية فى هذا النوع من المسرح يعمل بالطريقة العكسية التى تفتح المجال لتطبيق نظرية سيميوطيقية من نوع مغاير لتلك التى استخدمت فى المسرح من قبل بشكل تقليدى، ولا شك أن «الامتزاج syncretism»، وهو مصطلح تاريخ طويل فى الدراسات العقائدية، وله أيضا ايحاءات سيئة، وهو يعنى المزج بين الثقافى لعناصر أداء وممارسات من عدة ثقافات مختلفة لإنتاج شكل جديد، قد تم تطبيقه على «فنون الأداء».

ولا يبدو لى أن هذا التعريف يستبعد التجارب بين الثقافية الأوروبية فى نهاية القرن العشرين التى اتخذت لنفسها منهجا مغايرا للمسرح المتمازج Syncretic theater، إذ يمكن للنظرية السيميوطيقية، حتى فى شكلها المنقح، أن تقدم رؤى مفيدة فى دراسة «المسرح المتمازج»، حتى وإن كانت تلك الرؤى غير مفيدة للمسرح بين الثقافى الدخيل، فالمبادئ الغربية فى هذا المسرح لم تكن مستخدمة أو مفهومة باعتبارها نصوصا فى ذاتها، بينما تستعية النصوص الثقافية تكاملها داخل المسرح المتمازج، باعتبارها حاملة لمعنى ثقافى محدد، كما أن دراسات مسرح ما بعد الاحتلال والمسرح بين الثقافى لن يقبلا الإرشادات التى يمكن أن تحصر الدراسات السيميوطيقية داخل معانى ثقافية محددة.

وهذه الرؤية التعميمية يمكن أن تمنع كثير من تطبيقات التحليل السيميوطيقى المثمرة، لأنه لا يمكن تحديد المعانى الثقافية وتعريفها بسهولة، علاوة على أن تلقى هذه التطبيقات يرتبط دائماً، كما أشار «باختين»، بالفرق بين المخرجات أو الناتج النظرى، والمخرجات أو الناتج الفعلى، حتى فى مواقف الاتصال المسيطر عليها، والعالم الذى ينتمى إلى البيض ولغتهم فى المسرح بين الثقافى ومسرح ما بعد الاحتلال.

ويقدم لنا «كريستوفر بالم» فى كتابه «تحرير المسرح من الاحتلال: التمازج المسرحى ودراما بعد الاحتلال» عددا من الأمثلة التى يخلق فيها التعدد اللسانى فى الأعمال المسرحية مجالا من الحرية يمكن أن يكون فيها الانتقام والهجوم السافر الموجه لمجتمع البيض ملزما، كما فى مسرحية «بيرس متوا» «بوفا Bopha» حيث يقوم المؤلف بكتابو عدداً كبيرا من النكات القبلية البذيئة والمليئة بالسخرية بلغة الزولو، وهى بالطبع نكات غير موجهة للبيض، كما أنها تحمل الكثير من الفكاهة الشعبية والإيحاءات الجنسية، وفى مسرحية «الحالمون» عام 1983، يقدم الكاتب الاسترالى «جاك ديفيز» رسالة مختلفة يؤكد خطابها على قسوة الرجل الأبيض، وقتله للناس الأبرياء، وهى رسالة تشير إلى مأساة السكان الأصليين وجرحهم العام، مع أنه يستفية فى نفس الوقت من الاستراتيجية المضادة للتوجيه الخاطئ، عندما يجعل المشاهدين البيض محل ترحيب دون تحفظ داخل دائرة المشاعر الإنسانية بشكل عام.

وبذلك نلاحظ أن أهم الأشياء التى تجعل التحليل السيميوطيقى هاماً فى دراسة التحليل بين الثقافى الحديث هو أنه يتأمل بدقة كل عمليات استخدام العلامة، من حيث إنتاجها وتفسيرها، ويمكن أن يتعامل أيضا مع عمليات الدلالة، سواء المتنوعة أو حتى المتناقضة.

● مارفن كارلسون: هو أستاذ المسرح والأدب المقارن بجامعة مدينة نيويورك، وتتضمن دراساته وبحوثه نظريتى المسرح والعرض المسرحى، والمسرح الأوروبى الغربى منذ القرن الثامن عشر حتى الآن.

تأليف: مارفن كارلسون

ترجمة: أحمد عبد الفتاح



● يشارك المخرج مجدى مرعى بمسرحية "قطعة العملة" تأليف الكاتب السورى فرحان بلبل فى مهرجان نوادى المسرح بقصر ثقافة الإسماعيلية بطولة أحمد كمال معتز مدحت، أحمد الشاذلى.

● صدر الجزء الأول والثاني من أعماله المسرحية فى حياته، وترك الفيل بعد وفاته أعمالاً تكفى لجزء كامل منها: أبو العريف، سعد اليتيم، المضحكاتية.

فينست فان جوخ

إنتاج غزير فى عمر قصير

انتهى مؤخراً فى فينا أكبر معارض الخريف للفن التشكيلى والذى أقيم بقصر الفنون "البرتينا" " "Albertineفى الحى الأول بالعاصمة النمساوية فينا ويقدم المعرض الفنان لأول مرة كرسام ومصور معاً من منظوراً جديد، حيث ضم المعرض مقتنيات جمعت من دول عديدة مثل بلجيكا، ألمانيا، فرنسا، اليابان، النرويج، روسيا، أسبانيا، والمجر. وبلغت 14عملاً فنياً منهم 51لوحة زيتية و 89رسماً. فان جوخ هذا الفنان الذى فاقت شهرته أنحاء العالم بعد وفاته وارتفعت أسعار لوحاته إلى مبالغ خيالية كان من الممهدين لطريق الحداثة فى الفن بل وأخذت أعماله وتقنياته كنهج طبق فى كثير من مناحى الإبداع المسرحى بحيث فتحت الطريق إلى التعبيرية وصنفت أعماله تحت هذا المسمى.

ورغم أنه من التعبيريين الأوائل إلا أنه كان منسيا أثناء حياته والتى صادفها صعاب كثيرة ومعاناة شديدة صلحت مادتها لتصنع فيلماً سينمائياً.

لقد كان أسلوبه فى صياغة الطبيعة متفرداً من خلال تقنية إنتاج أعماله بعكس النمساوى التعبيرى "أوسكار كوكوشكا" الذى طالت تعبيرية الشكل الإنسانى فتحولت الألوان عند "فان جوخ" إلى التباين أو التضاد وعكست ضربات فرشاته حالة المزاج النفسى المعاش وقتها لتصنع رؤى بصرية جديدة تماما إلى أن لقب "فان جوخ" بأبو الفن الحديث –مع الاحتفاظ بنفس هذا اللقب للفرنسى "بول سيزان" لكونه النقلة المميزة إلى الفن الحديث.

بدأ الرسام فان جوخ فى سن السابعة والعشرين حياته الفنية من خلال أعمال أبدعت على الورق. مع تغير الأمكنة التى انعكست على أعماله من قرية "ألز" إلى إقامته فى مصحة "سان ريمى" للأمراض العصبية وفى بلدة (أرلز) والتى شهدت عنق ضربات فرشاته ووضع ألوان بجانب بعضها البعض – أنجزت معظم أعماله بدون رسوم مبدئية وهى التى نسميها "الاسكتشات الممهدة للعمل الأصلى".

فى السنوات الأولى :1880-1883

وفيها قرر الشاب "فينست فان جوخ" أن يكون رساماً –بعد أن فشل أن يكون مصلحاً، أو بائعاً للكتب إلى أن عمل اللوحات الفنية فى أحد المتاجر –صادفته صعوبات كثيرة تخطاها برغبة شديدة –خاصة فترة البداية فى تحقيق حلمه أن يكون رساماً. وبتشجيع من عمه الذى سانده إلى أن المشكلة العاطفية مع ابنه عمه " جورنيليا" حملت أحلام مرهفة تحطمت على صخرة رفض عمه إستمرارية هذه العلاقة...

وبل الغضب "بفان جوخ" ذروته بأن وضع "فينست فان جوخ" يده على فوهة المصباح الزيتى ليحرق يديه متعمداً حتى يسمح له أن يراها. ،وتحت وطأة رد الفعل. فارق المنزل مذلاً مهزوماً شارداً إلى أن التقى "ماريا هورسيت" لتقيم معه علاقة تستمر عاماً ونصف العام، وانتقلت للمعيشة معه فى البيت خلال هذه المدة ولعبت دوراً كبيراً فى تكثيف عواطف فان جوخ وتأجيجها والتى طرحها بالتالى فى لوحاته. مثل لوحة" "رسين جالسة على السلة مع فتاة".. وتسير حياته إلى أن حدث أن أقدمت على الانتحار أمامه إحدى السيدات من قريباته لفشلها فى علاقة عاطفية أثرت هذه الحادثة فيه نفسياً وأحدثت شرخاً داخلياً أخذ فى الاتساع فيما بعد.

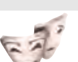
أما على المستوى الفنى فقد لعبت الأمكنة الخلوية مثل المزارع والغابات والتجمعات الزراعية والشواطىءوالطبيعة المفتوحة دوراً كبيراً فى تحفيز إبداعاته التى كانت تنقصها إمكانيات التنفيذ عند الفنانين.

وشيئاً فشيئاً استطاع أن يلم بتقنيات الخامات والألوان وكيفية التعامل معها فأصبحت رسومه الخارجية كالشعر حين يختزل المعانى والمناظر فى صور شديدة التركيز مثيرة للإحساس الجمالى ومبحرة فى أزمنة افتراضية جمالية داخل العمل الفنى.

جاءت أعماله المبكرة منحاذة إلى عالم الفقراء حين رسم لوحته المشهورة (أكلى البطاطس) تحت سيطرة اللون الداكن، فهى لعائلة من المزارعين الهولنديين فأكسبها لون طين الأرض المنتجة للبطاطس ومع شعيعات مصباح الغاز العلوى الذى يرسل إضاءته الخافتة إلى الوجوه ليضئ ملامحها البارزة ، ومشكلاً إياها بتعبيرية شديدة تقرب من الكاريكاتير، إنها



انحازت اعماله المبكرة لعالم الفقراء



محاكاة لحياة شديدة الصعوبة لعالم الفقراء، فيها من يصنع الشاى ومن يأكل البطاطس (طعام الفقراء) إنها قمة الإحساس لحالة إنسانية لا تملك إلا التعاطف معها، وألا يقل تعاطفك عن الفنان نفسه الذى عانى من الفقر هو أيضاً، فتجبرك على التوحد معهم.

حاول "ثيو" أخو الفنان أن يشجعه للمجىء إلى باريس واقتنع "فان جوخ" وسكن معه فى بداية الأمر، فكانت هذه الفترة الزمنية صعبة التأريخ لحياة هذا الفنان، لأن المؤرخين كانوا يعتمدون فى رصدها على الرسائل المتبادلة بين "ثيو" وأخيه "فان جوخ" إلا أن هذه الإقامة ساعدته شيئا ما فى معرفة ودراسة المجتمع الفنى الباريسى عن قرب وساعدته على المعرفة أيضاً زيارة المعارض المبكرة للانطباعيين فشاهد "فان جوخ" أعمال ديجا، رنوار، مونيه، بيسارو، وسيورا"، وأعجب بها فان بل وتعاطف معهم. إلا أنه بقى مخلصا لأسلوبه مع تأثره بتقنيات الانطباعين الجديدة فى وضع الألوان على



عانى نفسيا واقتصاديا وطالب أهالى بلدته بمنعه من دخول البلدة

اللوحة وشيئاً فشيئاً أخذت أعماله ألوان الانطباعيين الأكثر حيوية، هذا بالإضافة إلى مؤثر آخر وهو الفن اليابانى الذى أعطاه لون منزله الأصفر الذى كان يحبه فان جوخ ويفضله عن أى سكن آخر.

أعطت حياة باريس البوهيمية حيوية له، وأمدته ببطاقة الدخول إلى عالم الألوان اليابانية المعروفة بكثرة ألوانها الصفراء، فقد سيطرت عليه هذه الأعمال القادمة من الشرق الأقصى فى الفترة الزمنية لأواخر القرن 19فكتب "فان جوخ" لأخيه "ثيو" (الأفكار تحلقنى هكذا معهم).

استقر "فان جوخ" فى آرلز وأراد أن يجعلها مستعمرة فنية، فآتى إليه الفنان الفرنسى "بول جوجان" كأول القادمين. إلا أن جو جان لم يستطيع احتماله عصبياً خاصة بعد شهر ونصف من الإقامة حين بلغ الشجار أوجه، ففى إحدى ليالى الاحتفال بأعياد الميلاد 1888فقد "فان جوخ" السيطرة على نفسه وقذف جوجان بزجاجة ثم هدده بموس حلاقة.! لقد تمكن المرض النفسى من فان جوخ وسيطر على أفعاله إلا أن جوجان تمكن من الهروب فى آخر لحظة.

أما حادثة قطع أذنه اليمنى وإرسالها إلى إحدى الغانيات – إعجاباً بها فقد كانت قمة الاهتزاز العاطفى والخلل النفسى –وأرسل على أثرها إلى المستشفى.

سافر جوجان بأقرب قطار إلى باريس بعد كل هذه الحوادث مع فان جوخ الذى فقد الأمل فى الحياة العادية وأصبح يعانى من نوبات الخوف التى تحدث له ليلاً لتكون بداية الانحدار لحالته الصحية والنفسية وأصبحت المستعمرة الفنية التى كان يحلم بها منتهية.

واستقرت إقامته فى مصحة "سانت ريمى" ومن كثرة نزوله فيها أصبحت مقره. لقد بلغ الأمر علاجياً بأن يوضع فان جوخ فى حمام بارد لمرتين أسبوعياً. هذه الإقامة المستمرة فى المصحة والتى أصبحت –أهم المحطات فى حياته –لقيت دوراً فى إنتاجه الإبداعى تحت ضغط المرض العصبى فمارس الرسم والتلوين حتى وصلت لوحاته إلى مئة وستين لوحه رافقها تطور ملحوظ فى تقنيات العمل من ضربات الفرشاة الدائرية والمستقيمة أيضاً، وضع الألوان المتباينة وتحول ضربات الفرشاة عنده إلى أشكال حلزونية تشبه دوران العاصفة المتأججة. ويظهر هذا جلياً فى لوحته نجوم الليل 1889والمحفوظة فى متحف الفن الحديث بنيويورك ثم لوحته (البرنزية الشخصى له) 1889حيث هدأت حدة الألوان وعنف مجرى الفرشاة متخذا موضوعاته محلقاً مرة أخرى عبر المزارع والكبارى وطواحين الهواء ومنقباً عن محطات السكك الحديدية والمستحمين على الشواطئ والجالسين فى المطاعم والجالسين فى القوارب ومستخدماً تقنيات الألوان والأشكال المبالغ فى تحويلها.

عاش هذا الفنان حياة مليئة بالمعاناة على المستوى الاقتصادى حيث كان يتلقى معاشاً من أخيه "ثيو" فى صورة مبالغ ترسل إليه وعلى المستوى العاطفى المنتكس كما سبق شرحه قاسى وحده الحياة، أما على المستوى النفسى الذى ذهب به إلى منعطف مقلق فى حياته إلى أن جاء يوماً وقع فيه أهالى البلدة التى يقيم فيها طالبين منعه من دخوله فيها.

عاد فان جوخ فى المساء بعد أن جرح نفسه جرحاً عميقاً وظل ينزف حتى الصباح وظل يقظاً حتى اليوم التالى مع كثرة التدخين.

والتقى فان فى اليوم التالى أخاه "ثيو" الذى أحضر له طبيباً وسهر الاثنان بجانبه ليلة الاثنين 29يوليو 1890ليفارق الحياة بين ذراعى "ثيو" أخيه الذى لحق به هو الآخر بعد ستة أشهر حزناً عليه. وبمفارقة فان جوخ للحياة بعد أن بلغ السابعة والثلاثون منها ترك أثراً ثقافياً وانتاجاً متميزاً يماثل أضعاف سنين عمره.

فيينا:

د. عبد الرحمن عبده

● انضمت المطربة الشابة حنان الخولى لأسرة مسرحية "آه يا ليل يا قمر" بفرقة قومية البحيرة من إخراج أحمد عبد الجليل، حنان شاركت من قبل فى مسرحية "نلتقى بعد الفاصل" بمسرح الطليعة.

• لمحمد الفيل كتابات ثقافية بعيداً عن التأليف المسرحى منها: الثقافة المصرية بين الرسمية والشعبية، وقد صدر هذا الكتاب فى جزءين.



رغم تاريخه الطويل .. غُرم وكاد يُنفى لمساندته الفلسطينيين خلال الانتفاضة الأولى

عاموس كينان ..

شهادة مسرحية لا يمحوها الزمن

لم تكن سوى ومضات قليلة في حياته .. زادت في سنواته الأخيرة .. وكانت عاقبتها عليه وخيمة .. وعجبا أنه استطاع أن يتحرر لساعات أو حتى دقائق من قيود التعصب الأعمى المسيطرة على موطنه ومن يشاركونه فيه .. تغلب بحسه الفني وتفكيره المستنير الذي ينم عن ثقافة عميقة ؛ على المعتقدات العتيقة ذات المناطق المعتمة .. واستطاع أن يرى بصيصا من الضوء وكان حلمه أن يشاركه فيه آخرون...

ربما لن يختلف الإسرائيلي "عاموس كينان" 2009 -1927عن غيره ممن ينتمون لهذا الكيان وحتى وإن نظرنا له ككاتب روائي ورسام ونحات .. ولكن إرهاصته في أعمدته الصحفية وتجلياته المسرحية نضحت برؤية وتركيبة فكرية تغلب فيها الضمير الإنساني بتحفيز من نظيره الفني والثقافي وحركه ناحية القيم الإنسانية السامية...

و"كينان عاموس " .. أو كما سمي بعد مولده " كينان ليفين" ابن تل أبيب الأصيل لأبوين ممن استولوا على أراضي الفلسطينيين قبل حرب 48 بعد وعد بلفورد .. وإن أكد عاموس أن والديه ابتاعا قطعة الأرض التي بنيا عليها بيت عائلته من إحدى الأسر الفلسطينية بالتراضي .. وكان والده عامل بناء بسيط من أصول شرق أوروبية يؤمن بالاشتراكية ...

كأي شاب إسرائيلي انضم لإحدى الحركات الصهيونية المسلحة الداعية لإقامة وطن لهم على هذه الأرض .. "وإن أكد عاموس أنه لم يكن يعرف شيئا عن نشاطها المسلح .. وكل ما يعرفه أنها منظمة ليبرالية" .. وبعد أن أتم دراسته .. عمل بأحد المصانع لفترة قصيرة ..وخلال حرب 1948جند في الجيش الإسرائيلي...

وفي اللواء الثامن قوات دفاع .. التقى بصديق عمره في سنواته التالية " أوري أفنيري" ذى الأصول الألمانية والذي أصبح صحفيا .. وقبلها كان عضوا في أكثر من حركة صهيونية دموية .. ولكنه كأحد أبناء السفارد "غربي" اصطدم بعاموس الذي ينتمي للأشكناز "شرقي" .. وكان اختلافهم الفكري تمهيدا لارتباطهما الطويل ...

بعد تخبط دام طويلا شعر أفنيري بأنه كان ضحية خدعة كبرى باسم الاستقلال والحرية والديموقراطية .. ولهذا سعى بقوة للتوصل للحقيقة التي ساقها له صديقه عاموس ولم يقبل بها .. وكان ذلك أمرا طبيعيا لأورى الذي رفض فكرة أن يقيم في مكان واحد مع أي من الأشكناز المتخلفين الأغبياء .. وتوافق هذا مع ما تلقنه من أهله وتعاليمهم ...

بدا أورى متحفزا تجاه عاموس .. والذي لم يعبأ بذلك في البداية ولكنه رويدا بادله التحفز .. بل وبادر في مخاطبته بعنف متهما إياه بالغرور وعدم الفطنة .. وكانت هذه المواجهة سببا رئيسيا في إثارة أوري .. فما قاله عاموس يدل على وعيه وإدراكه وأنه ليس متخلفا أو غبيا .. بل ربما يزيد عنه فكرا واتساع أفق .. وتجنب كل منهما الاحتكاك بالآخر بعد ذلك ...

ولكن أجواء المعارك .. وخاصة معركة "دير ياسين" التي جرح فيها عاموس في بدايتها.. وتدخل أورى لإسعافه قربت بينهما كثيرا .. وبدأت بعدها مرحلة الوفاق .. والتأمل المشترك .. وتبادل الحديث .. والمناقشات الفكرية المختلفة .. وكان عاموس سباقا في يقظة ضميره ولو لفترة قصيرة يفرق فيها بوضوح بين الحق والباطل ...

وفي الفترة من عام 1950 حتى عام 1952وضح جليا مدى التخبط الذي يعاني منه عاموس .. وخلالها بدأ يكتب في عمود خاص به بصحيفة هارتس وكانت لغته ساخرة .. ومعها ظهرت أولى ومضاته التي كانت غريبة وغير معتادة حيث دعا لأول مرة إلى السلام بين العرب واليهود .. ولكنه على النقيض من روحه المسالمة عبر كتاباته تورط في محاولة فاشلة لاغتيال وزير النقل الإسرائيلي أحد زعماء حزب اليمين وقد اعترف في أحد كتبه بهذه الجريمة وأكد أنه اختار بتهور أحد الحلول الخاطئة ...

وكان نتاجا طبيعيا لكيان متعصب يعتبر المخالفين له في الرأي أعداء أن يحاول تكبيل عاموس وخنقه .. مما جعله يرحل إلى باريس عام 1954 ويستثمر مهاراته الفنية فيعمل رساما ونحاتا .. ويتجه لكتابة المسرح ويتبع نهج المدرسة العبثية إلى جانب كتابة الأعمدة في جريدة "هالوم هاذه" .. وقدمت مسرحياته على المسارح الفرنسية والسويسرية ومنها "الأسد " و"البالون" والتي استكمل فيه دعوته إلى السلام واعتبر أن مسلك الصهاينة شاذ ومريض .. بل وأخرجها بنفسه .. مما أثار حفيظة الحكومة الإسرائيلية وطالبت بوقف هذه العروض واعتبار القائمين عليها ضد السامية...

وزاد من حفيظة الإسرائيليين البيان الذي صدر عن الصديقين أفنيري وعاموس يدعوان فيه إلى إقامة دولة فلسطينية .. وهي دعوة مبكرة سبقت ما تنادي به منظمات السلام الدولية حاليا .. وإن أكد أفنيري عن عدم قناعته بهذه الدعوة في وقتها وأنه شارك فيها كي يرضي صديقه .. وكان ذلك أثناء زيارة أفنيري لصديقه بفرنسا ومطالبته له بالعودة للبلاد...

عاد عاموس إلى إسرائيل عام 1962 بعد الاتفاق على كتابة عمود أسبوعي في صحيفة يديعوت أحرونوت .. والتي طالبته بالمهادنة مع الحكومة والابتعاد عن البقع المظلمة .. ولكنه لم ينفك أن يقترب منها ويكاد يلامسها حتى تهيج الخفافيش وتحاول النيل منه .. ولهذا كانت تجعل الجريدة ترسله في مهام صحفية للخارج...

وفاته تفتح الباب للبحث عن الحقيقة

بعد حرب 1967أرسل للخارج لفترة طويلة بحجة استطلاع الرأي حولها .. فحاور فلاسفة ومفكرين أمثال "جان بول سارتر" ، "هربرت ماركوس " و" ناعومي تشومسكي" وغيرهم.. ولكنه عاد من جديد.. وكله تصميم على رفع لواء المعارضة في وقت كانت تحاول فيه إسرائيل التخفيف من حدة التيار المناهض لهجومها واستيلائها على الأراضي العربية فإذ بأحد أعلام إعلامها يساند المناهضين ...

وعزز ذلك بتأسيس حركة "سلام إسرائيل / فلسطين" عام 1970.. في وقت لم يكن يجرؤ أي إسرائيلي أن ينطق بذكر كلمة فلسطين التي لا وجود لها من وجهة نظرهم .. وعاد يسجل تنبؤه المبكر جدا بسقوط هذا الكيان الذي يتآكل من الداخل بفعل انتشار الاستبداد فيه .. فمستوطنة حرة واحدة كفيلة بالقضاء عليه .. وذلك في " الطريق إلى عين هارود" ..ورغم منع تداولها داخليا .. ولكن الناشرين والمنتجين تهافتوا عليها وقدمت مسرحيا في فرنسا إلى أن قدمت سينمائيا عام 1988...

وعاد يدعو للسلام في مسرحيته " القطار المفقود " عام 1970والتي عرضت بصعوبة شديدة على مسرح الكاميري .. ولكنه لم يتمكن من تقديم مسرحيته " شيء غير طبيعي " في إسرائيل .. وكانت واحدة من أهم أركان شهادته التاريخية .. والتي قدمها بفرنسا .. وأخرجها بنفسه .. ولكن شطح بفكره كثيرا عندما كتب مسرحيته "أصدقاء يتحدثون عن يسوع " عندما جسد الله عزوجل ينكر ما يدعيه اليهود والمسيحيون باسمه وذهب يسخر منهم بشكل لاذع ومنعت المسرحية من العرض...

واختتم مسيرته و شهادته بعدد من البيانات ثم عملا دراميا يدين فيه ما قام به الجيش الإسرائيلي تجاه الفلسطينيين أثناء الانتفاضة الأولى عام 1995ثم سخريته من الأحكام الهزلية التي صدرت ضد المجرمين وسافكي الدماء ووصفه بدقة ما شاهده بعينيه من خراب ودمار في الأراضي الفلسطينية وذلك في عمله المميز " حائط ملوث"...

وظل منغلقا على عالمه الخاص حتى مات في عام 2009.

كانت وفاته بمثابة نقطة انطلاق لفتتت النظر إلى أعماله المسرحية والصحفية التي جسدت دراميا ومسرحيا وساعد في ذلك الصديق الوفي " أفنيري" الذي لا يزال يجاهد من أجل حلم صديقه قبل حمله .. وتستعد عدد من المسارح الأوروبية وخاصة الفرنسية والسويسرية لتقديم أعمال عاموس كينان .. في الوقت الذي تحاول فيه الخفافيش التخلص من أعماله التي تدين تعصبهم الأعمى بحرقها .. وللمعركة فصول أخرى ...

المصادر:
www.britannica.com
www.ynetnews.com
www.haaretz.com

جمال المراغى



• بدأت أمس فرقة النيل للآلات الشعبية تحت إشراف عبد الرحمن الشافعى تقديم عرضها تحت عنوان "ليلة من الجنوب" فى بيت السحيمى التابع لصندوق التنمية الثقافية، تضمن العرض أغانى من الصعيد واستعراضات على المزمار الصعيدى.

أربعون عاما من .. لا تكفى !

خلال ما يقرب من أربعين سنة أو أكثر لامست عن قرب مدى أهمية موضوع بحث العرب عن هويتهم الذى يستغرق بحثه كل هذا العدد من السنين الطوال دون التوصل الى أى نتيجة من أى نوع ، فلا التراث استفاد وانتشر الايمان بأهميته ولا المسرح استفاد من التراث فى تحقيق تنوير حقيقى للمشاهد العربى أو كسب المسرح مساحة أكبر لدى المشاهدين الذين انصرفوا عن المسرح فى شكله التراثى العربى الملامح أو الغربى التقليدى أو التجريبى ، وقد قضيت كل هذه السنين مشاركا ومشاهدا ومعقبا على كثير من ندوات وأبحاث تتعلق بالبحث حول التراث والمسرح فى العالم العربى ، ومع ذلك لم أجد تغييرا يذكر يمكن الوقوف عنده ، خاصة فى القضية المثارة دائما حول التراث والمسرح ، ذلك رغم الجهود الكبيرة والهامة والمقدرة التى بذلها أصحاب الأسماء الأكبر فى الثقافة والمسرح العربى .. ورغم ذلك عاد العرب لممارسة هوايتهم فى البحث عن " هويتهم " فى ندوات مهرجان المسرح الخليجى العاشر بالدوحة ..

وبعيدا عن الندوات والمؤتمرات والملتقيات الخاصة بالتراث والمسرح ، تركزت الجهود ما بين بحوث ومقالات نظرية قام بها كثير من النقاد والمفكرين ، وعملية قام بها كثير من المؤلفين والمخرجين وبعضهم قدم تفسيرا نظريا أو مقدمات لأعماله المتعلقة بالتراث والهوية والخصوصية وغيرها من أبرزهم توفيق الحكيم وقالبنا المسرحى ويوسف ادريس ونحو مسرح عربى وسعد الله ونوس وبياناته والطيب الصديقى وعروضه وعبد الكريم برشيد واحتفاليته وغيرهم ..

والحقيقة التى يجب الاعتراف بها هى أنه رغم ذلك كله ، لم يكتب النجاح أو الاستمرار لهذه الجهود ، كما لم تثمر عن إتجاه أو مدرسة أو تيار قادر على الصمود من أجل تحقيق ، كل أو بعض ، هذه الأهداف النبيلة التى تصدرت دائما كل تنظير أو عرض ، وكأنها جميعا مجرد جزر منعزلة لا رابط بينها رغم كل الادعاءات عن الوحدة والقومية والهوية والمصالح واللغة المشتركة وغيرها ، ولذلك لم يكن غريبا أن نعود من جديد فى الدوحة لنسمع عن إعادة طرح موضوع التراث والمسرح للنقاش وتظهر اسماء جديدة تشارك مع الأسماء القديمة لتقديم نفس ما سبق طرحه نظريا وعمليا ، وهو ما قد يعنى أن يستمر الأمر الى الأبد ..

وهنا قد يكون من المفيد الإشارة الى حقيقة أن معظم الأشكال الشعبية التى تشكل مكونات ومفردات التراث العربى تتم ممارستها ومنذ سنوات طويلة دون حاجة الى ندوات أوتنظير ، ومعظمها يعتمد على الفنان التلقائى الذى قد يتوارث المهنة أبا عن جد وأحيانا دون أو يقرأ حرفا واحدا مما يكتب ، وقد يكون أميا لا يعرف القراءة والكتابة أصلا ، ويستمر فى مسيرته بتقديم فنه المتوارث فى القرى والنجوع والأحياء الشعبية ، تماما كما تستمر البحوث والندوات حول نفس الموضوع ، دون أن يلتقيا لينير كل منهما الطريق للآخر فى معظم الأحيان ..

وأحيانا ما يستعين بعض المسرحيين بالفنان الشعبى فى عرضه المسرحى تنفيذا لما يؤمن به من أهمية مفردات التراث لإثراء العمل الفنى أو لتحقيق أفكاره حول التراث والمسرح وهو أمر محمود اذا ما كان منهجا يتم الالتزام به لنشر ما يؤمن به من أفكار حول هذه المقولات الكبرى ، وفى أحيان أخرى يتم تقديمه كزخرف أو حلية للعمل وهو أمر يمكن قبوله لكى تصبح الصورة المسرحية أكثر جمالا وقدرة على التأثير فى المشاهد الذى قد ينصرف عن المسرح لإغراقه فى المعميات التى تسمى تجريبا مرة ورمزا مرات أخرى دون الاعتراف بتأثيرها المدمر على المشاهد الذى يقابل هذا التجاهل لحاجته الحقيقية من الفن المسرحى بالانصراف عن تجريبهم ورمزهم فأصبحت العروض مهما كانت مسمياتها تقدم للكراسى الخالية فى معظم الأحيان أو على الأقل لا يشاهدها إلا بعض أصحاب التجريب والرمز والمعميات المسرحية ، وهذا أيضا قد أدى الى معاناة الفنان الذى يحمل على كاهله تراث الأجداد فعلا لا قولا أو تزينا ، ولا فرق فى ذلك بين عازف أو مغن أو حتى مداح ، وفى كل الحالات يظل الفنان الشعبى وحيدا غريبا يتمنى انتهاء هذا العرض المسرحى أوالكرنفال الذى يشارك فيه مرغما من أجل لقمة العيش ليعود الى أصله أى متلقيه ومشاهده الحقيقى الذى ينتظره فى مكانه الأصلى فى القرية أو الحى الشعبى ، ذلك المشاهد الذى قد لا يعلم أصلا بوجود فن آخر يسمى " المسرح" الذى يحاول حرمانه من الفن الوحيد الذى يعرفه ويستمتع به فى القرية أو النجع أو الصحراء وهو وسيلة التسلية والترفيه والتعليم التى ورثها عن أجداده !!

المشكلة متعددة الجوانب ، ولا يمكن الإحاطة بها أو علاجها بنفس الأسلوب التقليدى المتبع منذ سنوات ، وربما تكون بداية الطريق للوصول الى ما يرضى جميع الأطراف ، وحتى لا ندور فى نفس الدائرة لسنوات كثيرة مقبلة ، يمكن لإدارة مهرجان المسرح الخليجى أو اللجنة الدائمة للمسرح أو أى مهرجان مسرحى عربى مهما كان مسماه ، البدء فى " تجميع " ما توصلت اليه البحوث النظرية حول الموضوع فى الندوات والملتقيات السابقة ، وكلها على قدر كبير من الأهمية ، ثم توزيعها على أكبر عدد ممكن من الباحثين والدارسين والمخرجين فى الوطن العربى ليقدم كل منهم مقترحاته حول آلية تفعيل بعض أو كل هذه التوصيات ، ليكون الملتقى القادم لبحث ما تم إنجازه وما لم ينجز وأسباب ذلك وأسلوب التغلب عليه ، هذا إذا ما أردنا فعلا الوصول الى نتائج مثمرة ومفيدة على المستويين النظرى والعملى ، وحتى لا تضيع سنوات أخرى فى بحث نفس الموضوع من جديد ..

تبقى الإشارة الى أن العودة الى الحديث عن التراث والمسرح كثيرا ما تتجدد مع الهزائم الفعلية التى يتعرض لها المسرح بانصراف الناس عنه ، والوطن ذاته على المستوى الأعم فى بعض الأحيان ، واستمرار نفس الأمر من ملتقيات وبحوث ومسرح بلا جمهور يعنى أن المرض مزمن والأمل فى الشفاء منه ممكن فقط بالاعتراف به تمهيدا للعلاج ، وهو ما اعتقد أنه من الضرورى البدء به حتى لا يتم الاستسلام للمرض الأكبر أو الهزيمة الأعم على مستوى الوطن الكبير ..

هذا ومن الطريف ذكر أن بعض ما تم ذكره قد تم نشره فى النشرة اليومية لمهرجان الدوحة للمسرح الخليجى الأخيرة ، وكالعادة فى المهرجانات المسرحية دارت بعض المناقشات حولها واستحسنها وأكدها كثير من الحضور وأعلنوا عن ذلك خلال الندوات الخاصة بالبحث عن الهوية والتراث والمسرح فى الدوحة بصورة جعلتنى أظن أن المسرح العربى كله سيصبح بخير وتمنيت على الحضور من المبدعين ومعظمهم من أبنائى أن يترجموا اعجابهم هذا بتقديم ما هو أكثر من الاستحسان والتنظير والكلام وهو العروض المسرحية التى يمكن أن تشكل تيارا عمليا يؤكد حقيقة الهوية والتراث والمسرح أكثر من كل الكلام الذى تم تداوله منذ سنوات طويلة وسيتم الى ما شاء الله إذا ما اقتصر الأمر على استهلاك العمر فى الكلام وحده .. ولا اعتقد أن هذا سوف يحدث وسيكون اللقاء القادم فى المهرجان المقبل كل عام هو البحث عن الهوية والتراث والمسرح .. ربما ببساطة لأننا لا نقدر أحيانا على تقديم ما هو أكثر من الكلام .. عن المسرح والهوية والتراث !!

الحديث عن التراث والمسرح يتجدد مع الهزائم الفعلية للمسرح

د. حمدى الجابرى

• المخرج هانى البنا يستعد لتقديم مسرحية "ثورة العرائس" بمسرح القاهرة للعرائس خلال الشهر القادم، المسرحية تأليف وأشعار سمير عبد الباقى، كانت آخر مسرحيات هانى البنا بمسرح الهناجر منذ أربعة أعوام بعنوان "الإدانة.

المسرح التعليمى عند الكتاب المصريين

1

لقد تركت التقنيات الملحمية عند الكتاب الغرب بصماتها الواضحة على أعمال الكتاب المصريين، وخاصة بعد ثورة 1952، حيث شهد المسرح المصرى كثيرا من التغيرات، فلم يعد الاتجاه التقليدى بمفاهيمه وأشكاله يتناسب وطبيعة الظروف السياسية والاجتماعية التى صاحبت هذه الفترة، وكما أثرت الثورة على البناء الاجتماعى بأن أحدثت فيه تغيرات جذرية فإنها استطاعت أيضا أن تفرج عن الطاقات الحبيسة لدى الكتاب والأدباء، وأن تخلق مناخا مسرحيا ممتاز الهم، مما دفعهم إلى الالتزام بقضايا الجماهير العريضة وقيادتها، نحو تحقيق الأهداف المرجوة وهذه اللحظة المسرحية المناسبة التى جاءت بها الثورة قد ساعدت على خلق مسرح مصرى جديد، لم يلعب دور بوق الدعاية للثورة وأفكارها، ولم يرغم هؤلاء الكتاب على إبداء ما لا يؤمنون به، بل إن هذا المناخ كان واجهة حضارية معبرة عن الثورة.

وساهمت كل هذه العوامل مجتمعة فى التأثير على المناخ المسرحى فى مصر فى فترة الستينيات، وأصبح لدينا عدد كبير من المشتغلين بالمسرح الذين تأثروا بالمناهج الجديدة، التى ظهرت فى الغرب وفى الشرق حيث تنوعت واختلفت درجات استخدامهم لهذه الأشكال المسرحية.

وقبل البدء فى التعرض لأعمال بعض كتاب المسرح فى فترة الستينيات الذين اتبعوا المنهج الملحمى، أو تأثروا به شكلا ومضمونا، لابد من الإشارة إلى أن هناك عناصر ملحمية تعليمية كانت موجودة فى مصر قبل أن يتعرف كتاب المسرح على المناهج الجديدة.

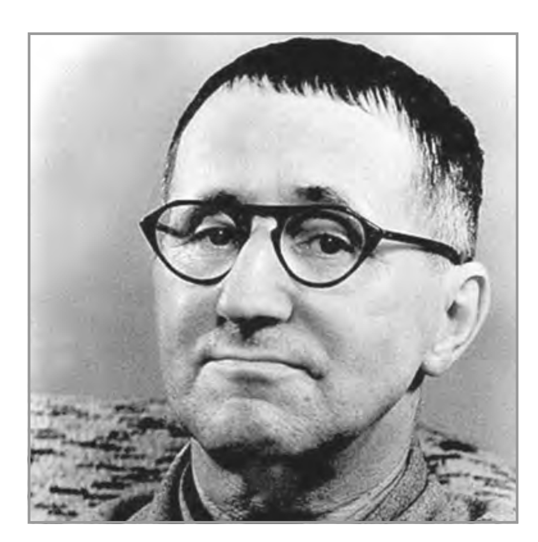
فالأشكال الشعبية القديمة التى عرضتها مصر فى مسرحها الشعبى، والمتمثلة فى السامر وصندوق الدنيا، وخيال الظل والمحبظين، كانت تحمل عناصر ملحمية تعليمية مثل التى ظهرت فى مسرح «برتولد بريشت»، فنجد أن بابات «ابن دانيال» - مثلا - كانت تتميز باستخدام شخصية المقدم الذى كان يقوم باستهلال العمل، وتقديم التمثيلية مباشرة إلى الجمهور وهذا العنصر يذكرنا بعنصر الراوى الذى استخدم كثيرا فى مسرح «برتولد بريشت» ليقوم بإطلاع المشاهدين على موضوع المسرحية.

ويوضح ذلك أن بذور المسرح الملحمى ظهرت فى التراث المصرى القديم قبل أن يعرضها الكتاب الغربيون، ولكن لم يهتم الكتاب المصريون بالنظر إليها فى تراثهم القديم وتأثروا بها عندما ظهرت عند هؤلاء الكتاب الغربيين، وخاصة «برتولد بريشت» وقد حاولوا من خلالها أن يطرحوا العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية التى كان يعيشها المجتمع المصرى، وتحتاج إلى تفهم الشعب لمضامينها وحمل لواء هذا الاتجاه الجديد فى فترة الستينيات «نجيب سرور» بتطبيقه للمنهج الملحمى، سواء فى مسرحياته المستمدة من الواقع المعاش مثل (الحكم قبل المداولة) أو المعتمدة على التراث التى استطاع أن يسجل من خلالها ظروف المجتمع الذى عاش فيه، وتجسد ذلك فى مسرحياته «ياسين وبهية، وآه يا ليل يا قمر»، و«منين أجيب ناس» حيث سجل سرور ظروف مصر منذ الثلاثينيات من هذا القرن وحتى نكسة 1967.

وقد استخدم نجيب سرور فى صياغة تلك الأحداث أسلوب التأريخ الذى يتمثل فى إعادة صياغة التاريخ بشكل يتيح للجمهور فرصة الحكم على هذه الأحداث بالنظر إلى بعده عنها زمنيا، وبالتالى انفصاله عنها عاطفيا، ولكى يعرف الجمهور أنه ما دامت الأمور قد تغيرت فإنه من الممكن تتغير الأحوال الحاضرة.

وتجسد ذلك بوضوح فى مسرحيته «آه يا ليل ى قمر»، التى أبرزت مقدار الذل والاضطهاد الذى عانى منه الشعب المصرى سواء فى الريف أو المدنية من جراء الاحتلال الأجنبى والرأسمالية، حيث ظل الشعب المصرى يقدم ما لديه من مال وجهد وأبناء فى سبيل إرضاء هاتين الجهتين.

وسار نجيب سرور فى صياغة أحداث مسرحيته «آه يا ليل يا قمر» على نفس نهج «برتولد بريشت»، فلم يلجأ إلى البناء الأرسطى من بداية ووسط ونهاية، ولكنه استعان باللوحات المتجاورة، التى جسدت كل منها مرحلة من حياة «بهية وأمين»، لذلك قسم المسرحية إلى ثلاثة فصول، وربط بين أجزائها بواسطة الراوى، الذى مهد للأحداث المقبلة من خلال سرده لحكاية «ياسين» الذى قتل ومع ذلك سيعود لأنه كالبذور لا


بريخت

نجيب سرور كشف أهمية الكورس فى المسرحية الملحمية


نجيب سرور

تفنى حين تدفن.
صوت الراوى: هى تدرى أننا حين نموت
لا نعود
لم يعد يوما من الموت أحد
لبهوت
رغم هذا فالبذور
ليس تفنى حين تدفن
ولهذا قد يعود
هو ياسين لها
ذات يوم!

وقد لعب الكورس دورا كبيرا فى الربط بين أجزاء هذه اللوحات المتجاورة سواء بالتمهيد لها أو بالتعليق عليها، واتضح ذلك عندما استنكر خروج «بهية» من بهوت مع زوجها «أمين» وذهابها إلى بورسعيد:

كورس: صدقوا أن النخلة تطلع من جذورها
صدقوا أن الضفر يطلع من الصباع
صدقوا أن الشمس تغطس فى الشروق
ولا تشرق فى الغروب
إلا يوم طلعة بهية
من بهوت

كما قام الكورس باستكمال بعض الأحداث من خلال تحاوره مع الشخصيات الدرامية، كمحاولته لإقناع والد «بهية» لزواجها من «أمين» قبل أن تفيه المنية:

كورس: افرح مرة
مرة فى عمرك
قبل ما يفرح فيك الموت
الأب: لسه ها يفرح؟
ما فرح فيه ودق الطار
خدهم منى..
أخويا وابنى..
زى ما خدها الغول وطار
فى الحواديت
ساب الدار خربانة علينا
زى التربة
كورس: افتح بابك.. باب التربة
علشان يطلع منها الموت
افتح تلقى أمين على الباب
قوله اتفضل
قوله موافق
قول بهية أمانة فى إيدك
يا أمين

وهكذا كشف «نجيب سرور» عن أهمية بالغة للكورس فى المسرحية الملحمية وهو يقول: «كان بريخت.. أكثر قدرة من غيره على أن يقول ما يتحتم قوله وأن يصور سطح الحياة وأعماقها ظاهرها وباطنها فى نفس الوقت وذلك بفضل الوسيط السحرى الكورس.

كما ظهرت العديد من الملامح الملحمية التعليمية عند «ألفريد فرج» الذى تعامل مع المسرح الملحمى من خلال الشكل والمضمون.. فقد استخدم كل أدواته المسرحية فى شكل ملحمى، ليوصل فكرة أو موضوعا ملحميا جدليا.. فنراه يطرح أفكارا ثورية تقدمية مثل تحالف قوى الشعب العامل ومناقشتها من خلال مسرحية «عسكر وحرامية»، وفكرة القضاء على المستعمر من خلال مسرحية «سليمان الحلبى»، وفكرة العدل الاجتماعى من خلال مسرحية «على جناح التبريزى وتابعه قفة» والقضية الفلسطينية من خلال «النار والزيتون» التى جسدت مجموعة من الحقائق فى الصراع العربى الإسرائيلى، وطبيعة الممارسات الاستعمارية وعبر عن ذلك من خلال ثلاث مستويات فنية (المستوى التسجيلى أو الوثائقى، المستوى الغنائى، المستوى الدرامى).

وقد جسد المستوى الوثائقى الشاب الأول والثانى والفتاة العربية من خلال تعلقيم على الأحداث أو بالتمهيد لها كما حدث فى بداية المسرحية:

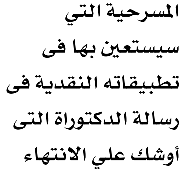
الشاب 1: يقولون فى أفريقيا إن الله خلق الشيطان أبيض، المستعمر أبيض، المليونير أبيض، والشرطى أبيض.

الفتاة: والشيطان الرابع أبيض مواطن عادى يذهب إلى صندوق الانتخابات مرة كل بضع سنين لينتخب مستعمر أبيض، ويذهب إلى إدارة الضرائب مرة كل سنة ليمول أسلحة الشرطى الأبيض، ويقرأ فى كل صباح.

الشاب 2: وهذا الأبيض الشيطان، الناخب، دافع الضرائب قارئ الصحف.. إن كان عنصريا فهو يبغض اليهود ويبغض العرب، لذلك يفضل أن يتخلص من يهود بلاده، ويعمل ليقحمهم على الشرق الأوسط ولو بالقوة، القوة ضد العرب بطبيعة الحال.

د. فاطمة مبروك




• المخرج جمال ياقوت عاد من لندن بعد أن أمضى هناك عدة أيام لمشاهدة بعض العروض المسرحية التي سيستعين بها فى تطبيقاته النقدية فى رسالة الدكتوراة التى أوشك علي الانتهاء منها.

● شغل وظيفة باحث أول بالهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية فى الفترة من 75 – 1989، وأيضا مشرفاً على فرقة السامر المسرحية فى الفترة من 1978 إلى 1983.

تيار الوعى السياسى فى المسرح الألمانى 7

المسرح الوثائقى والسياسى

تعد مسرحية "النائب" (1962) للكاتب الألمانى "رولف هوخهوت (1931) " Rolf Hochhuth البداية الجديدة للمسرح السياسى . وقد قام بإخراجها "بسكاتور " سنة 1963 على مسرح الشعب الحر ببرلين.

إن النجاح الكبير الذى حققته هذه المسرحية كان يمثل الشرارة الأولى التى دفعت كثيرًا من الكتاب الألمان المعاصرين أن يسيروا فى الاتجاه نفسه ، من أمثال "هاينر كيبهارت Heinar Kipphardt " (1982 – 1922) و"جونتر جراس (- 1927) " Gunter Grass و " مارتن فالزر (- 1927) " Martin Walser و أبرزهم " بيتر فايس ". و بفضل إسهام هؤلاء أصبح المسرح التسجيلى أو الوثائقى (Dokumentartheater) يشكل اتجاهًا قويًا فى المسرح الألمانى ، بل فى المسرح العالمى . وهذا التيار هو فى حقيقته تتمة طبيعية لما بدأه " بسكاتور " و " بريشت " .

والمسرحية من حيث البناء مزيج بين المسرحية التقليدية والملحمية ، و من حيث التقسيم فهى تنقسم إلى خمسة فصول ، مع أنها تخلو من الحبكة التقليدية ، ولا تهتم بالإثارة والتشويق من خلال تنظيم بناء هرمى ، ولكنها تهتم فقط بعرض سلوك الإنسان الجماعى حيال التاريخ . وفى سبيل ذلك تتخذ وسائل فنية خاصة وجديدة لتعميق الأثر المطلوب ، مستعينة فى ذلك بإمكانات المسرح الملحمى الحديث . والمسرحية تعتمد على وقائع تاريخية حقيقية فى عرضها لجرائم النازى التاريخية .

وحاول كتاب المسرح التسجيلى ، الذين شكلوا تيارًا قويًا فى الستينيات ، تخطى الوقوع فى وصف تفاهة الحياة اليومية . لقد حاولوا اكتشاف عمق أبعد وراء اللحظة الحاضرة ، أو مزج الحاضر بالماضى . وقد وفق فى هذا " مارتن فالزر Walser " فى مسرحيته الأخيرة " البجعة السوداء (1964) حيث تبدو قوى الماضى العنيفة وهى تحمل المأساة ، وتنمو داخل حاضرنا ، وتحاول عزلنا عن المستقبل . هذا من ناحية المضمون . أما من ناحية الشكل ، فإن الحاضر والماضى يختلطان فى مسرح "فالزر" فى كل واحد متماسك .

كما حاول " هاينر كيبهارت " الاستعانة بالماضى لاكتشاف حقيقة الصورة العصرية ، كما حدث فى مسرحية " محاكمة أوبنهايمر " (1964 التى يعرض فيها أحداثًا لم يمض عليها وقت طويل ، فأشعرنا بشىء أعمق مما تحمله الحادثة التاريخية ، حين جعل "أوبنهايمر" ، العالم الفيزيائى الأمريكى ، ينطق بالجمل نفسها التى سبق أن قالها " جاليلو " عند "بريشت " .

ومن أهم ملامح المسرح التسجيلى فى هذه الفترة ، إصرار كتاب المسرح التسجيلى على الجمع – فى وقت واحد – بين قضية الإنسان بوصفه كائنًا اجتماعيًا يحمله ويحدد مصيره تيار التاريخ ، ومتطلبات النظام ، وعلاقات القوى فى واقع معين ، وبين قضية الإنسان نفسه كفرد، محاولين الغوص فى أعماق وجوده الفردى ، والتوسيع من نطاق حريته الفردية . وبتعبير آخر ، فإن كتاب المسرح التسجيلى حاولوا الجمع بين العنصر الدرامى والعنصر الملحمى فى وقت واحد لخلق رؤية أكثر شمولاً للإنسان ، ووفقوا فى ذلك إلى حد بعيد .

ومن الناحية الفنية ، استخدم كتاب المسرح التسجيلى الوسائل الفنية نفسها التى سبق لبريشت و بسكاتور استخدامها ، مثل الأفلام ، والشرائح ، والوثائق ، وأسلوب " مسرح داخل مسرح " ، بحيث يتشابه الشكل بينهما إلى حد كبير ، إلا أن كتاب المسرح التسجيلى قد استخدموا هذه الوسائل الفنية استخدامًا متميزًا ، فبينما استخدم كتاب المسرح الملحمى هذه الوسائل بهدف شرح وجهة نظر معينة ، أو تعميق موقف خاص ، أو تأكيد أثر معين ، فإن كتاب المسرح التسجيلى قد حولوا هذه الوسائل إلى جزء لا يتجزأ من نسيج العمل المسرحى ، فقد نهجوا فى استخدامها منطقًا شبيهًا بمنطق البناء السينمائى الحديث ، بحيث تترابط الأجزاء من خلال عملية مونتاج ، وليس من خلال التطور الدرامى التقليدى للأحداث ، أو تسلسل الزمن الملحمى .

كما تجنبوا أيضًا أسلوب المسرح التعليمى لما يتصف به من جفاف ، و أوجدوا طريقهم الخاص الذى يعتمد أساسًا على إثارة " خيال المشاهد " ، حيث تعرض أمامه الجزئيات فى شكل لا يمكن أن يتخذ وضعه النهائى إلا بإضافة فاعلية المشاهد إليه .

أما الطريقة الثانية التى لجأ إليها المسرح التسجيلى للاقتراب من فكرة " الشمول " ، فهى اتخاذ أصحابه لغة خاصة غير واقعية يقدمون بها الأحداث والوقائع البالغة الواقعية ، حتى لنرى " بيتر فايس " يكتب مسرحية "اضطهاد واغتيال مارا صاد "(1964 و مسرحيته التى تلتها (التحقيق (Die Ermittling 1965 بالشعر . وقد لقيت هذه الأعمال نجاحًا كبيرًا ، و كأن فى عملية الدمج هذه بين تلك اللغة المجردة النقية ، لغة الشعر ، وبين تفاصيل الوقائع التاريخية إثباتًا مستمدًا من شكل العمل المسرحى لإمكانية رؤية العلاقة الوثيقة بين الخاص والعام ، بين الجزئى والشامل ، بين المؤقت والمستمر فى وحدتهما الواقعية .

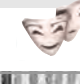
بيتر فايس (1916 -1982)

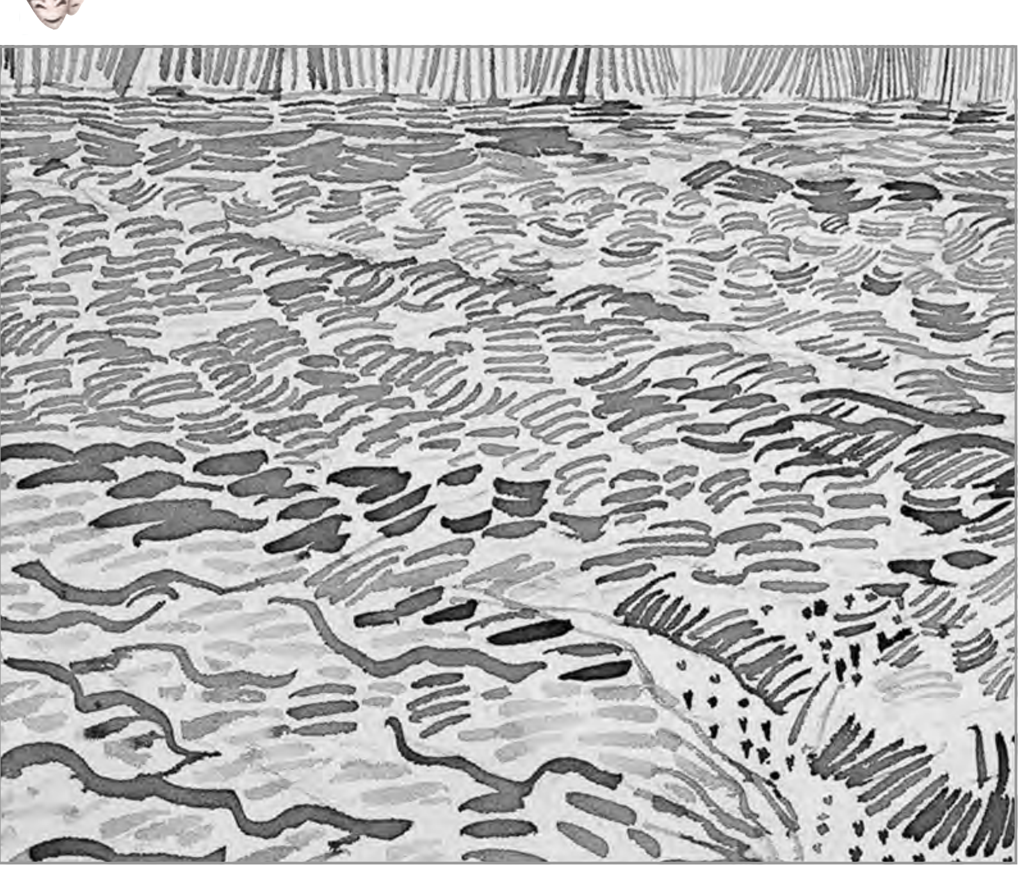
إن " بيتر فايس " واحد من الذين أثاروا ضجة كبيرة بمسرحياتهم الثورية ، سواء من ناحية المضمون أو من ناحية الشكل ، وقد أصابت أعماله نجاحًا كبيرًا ،و أحدثت ضجة وردود أفعال كبيرة عند الجماهير والحكومات على حد سواء . وهو – على كل الأحوال – الذى أسس المسرحية التسجيلية المتقنة ، والذى أعطاها ملامحها الأخيرة .

كما يعد "بيتر فايس " – من ناحية أخرى – امتدادًا لبرتولت بريشت ، وخليفته فى المسرح السياسى . ولا يعنى ذلك أنه كان مقلدًا له ؛ وإنما هو إضافة إليه ، وتتمتع أعماله بنظرة نقدية تغلف أحداثه الدرامية ، شأنه فى ذلك شأن " هاينر موللر " ، الذى جاء مسرحه أكثر وضوحًا من ناحية التقنية .

ومن أبرز أعمال "بيتر فايس " التى تدل على نضجه السياسى من ناحية ، وعبقريته الفنية من ناحية أخرى ، مسرحيتا " اتهام واغتيال جون بول مارا تعرضه فرقة ممثلى مصحة شارنتون للأمراض العقلية تحت إشراف المركيز دى صاد " ، و مسرحية " أغنية غول لوزيتانيا " (البرتغالى) التى ترجمت إلى العربية بأنشودة أنجولا . كما أن مسرحياته من الناحية التقنية تحتوى على مستويات متعددة من الأداء الصامت ، والتعليق ، والحركة المتجددة الدائبة ، والجدل العقلى النقدى .

كتاب المسرح التسجيلى جمعوا بين الدرامى والملحمى لخلق رؤية أكثر شمولية للإنسان





● المخرج أحمد خليل يستعد لتقديم مسرحية «عينى عينك» بفرقة المسرح الحديث، ومن المنتظر بداية بروفاتها فى شهر أبريل القادم، آخر مسرحيات أحمد خليل كانت «روايح» منذ ثلاثة أعوام بالمسرح الكوميدى.

• عمل محمد الفيل أيضا سكرتير تحرير مجلة المسرح فى الفترة من 2003 إلى 2007، وأيضا عضو لجنة القراءة بالهيئة المصرية العامة للكتاب فى الفترة من 83 إلى 2007.



المسرح السياسى هو المسرح التحريضى المنقول من الشارع إلى المسرح

و "فايس" لا يرى تناقضًا فى إضفاء الطابع الخيالى على مسرحياته الوثائقية . وبرغم استخدامه للحقائق التاريخية الدقيقة الموثقة ، إلا أن هذه الدقة التاريخية لم تستطع أن تعزل أعماله عن القيم الجمالية ، إذ استطاع بمهارته الدرامية تحويل أعماله إلى نتاج فنى ، وكانت هذه هى القيمة التى جعلت مسرحياته تستمد مشروعيتها فى الحياة الفنية .

وتتجلى إضافته أيضًا فى قدرته على إدماج التقنية التسجيلية فى التقنية الدرامية ، بمعنى أن النص قد فرض الشكل المسرحى وتقنياته الجديدة . و "فايس " لم يختلق شخصياته أو يأتى بها من خياله ؛ بل استدعاها كما هى من التاريخ الفعلى المسجل ، مع الأحداث والمواقف نفسها التى عاصرتها ، ومن هنا ترتكز المسرحية على صياغة الأحداث وتسلسلها فى قالب شبه درامى لا يسمح باختفاء الخيال بصورة كبيرة ، إلا فى حدود ما يعين على إيصال الحقيقة نفسها .

من هنا جاءت أعمال "فايس " التسجيلية أكثر وضوحًا من التجارب التى قام بها أقرانه من قبل، وأكثر تحديدًا ، و أقوى توثيقًا .

وأول ما لفت الأنظار إلى "بيتر فايس " على الصعيد العالمى مسرحية " مارا صاد " (1964 التى عرضت سنة 1964 فى برلين ، و ستوكهولم ، ولندن ، وباريس ، ونيويورك .

تقع أحداث هذه المسرحية فى مصحة الأمراض العقلية فى شارنتون ، التى يديرها المدعو كولمبير ، الذى يمثل البرجوازية الصاعدة تحت حكم نابليون . ومارا كان أحد أعضاء الثورة الفرنسية ، وانتهى به المقام نزيلاً فى هذه المصحة العقلية التى يقوم فيها مساعدو كولمبير بجلد المجانين من حين إلى آخر على سبيل الإرهاب . وفى هذا الجو الشاذ الغريب يقوم المركيز دى صاد بتأليف مسرحية عن مصرع مارا ، تقدم وتمثل تحت إشرافه ، حيث تدور أحداثها حول اليوم الأخير من حياة مارا ، وهو الذى يوافق 23 يوليو سنة 1793 والمسرحية تجسد أحداث الثورة الفرنسية كما تخيلها مارا المحموم قبيل مصرعه وهو جالس فى حوض الاستحمام ينزف دمًا من القروح التى تغطى جسده .

هذه الصور المحمومة التى يطلقها خيال " مارا " تقطعها زيارات "شارلوت كوردى" التى تظهر ثلاث مرات أمام الباب ، ثم تجهز عليه فى نهاية المسرحية بضربة واحدة .

وتدور الدراما كلها فى مجرى الوعى عند "مارا " . إذ يستحضرها من خلال ذكرياته و مواقفه. وشخصية مؤلف المسرحية "دى صاد " تظهر على المسرح بصفة مستمرة بوصفه مؤلفًا ومخرجًا . ويمتد الصراع الدرامى من خلال الجدل الوهمى المستمر بين "مارا " و" دى صاد" ، وهو الجدل الذى يتجسد من خلاله الحدث الدرامى الرئيس . فالثورة تصل إلى ذروتها مع نهاية " مارا " التى تبدأ فى الواقع ببداية المسرحية ، وتؤجل وتختفى من حين إلى آخر ، حتى تنتهى بها المسرحية .

وكما نرى ، فإن المسرحية ليست من خيال الكاتب ، وإنما تعرض فترة زمنية محددة من فترات الثورة الفرنسية ، برؤية جديدة ، وتفسير جديد لإحدى شخصيات الثورة المهمة (مارا)، على خلاف الصورة الدموية التى وصفها بها المؤرخون . والمسرحية بطبيعة الحال لا تتوقف عند هذا الحد ؛ وإنما تتناول القيم التى تحملها هذه الشخصية ، والمعوقات التى تعترض طريق هذه القيم. ويظل " مارا " يناضل فى سبيل هذه القيم . ويضع "فايس " مقابلاً لهذه الشخصية ، هى شخصية "دى صاد" ، ليبرز من خلال هذه المواجهة عملية التناقض فى مفهوم الثورة والحرية .

إذن ، المسرحية كانت تهدف إلى طرح قضية معينة ، بأسلوب فنى يعتمد على توليفة من مفردات وعناصر كانت توجد فى المسرح بصورة متفرقة من قبل . ولم يجلب "بيتر فايس " عناصر جديدة ، وإنما الجديد كان فى توظيف هذه العناصر ، مثل أغنيات الكورس ، الحوار الشعرى، المسرح داخل المسرح ، التمثيل الصامت ، الرقص ، تناقض الشخصيات ، وغيرها .

و أهم سمة فى هذه المعالجة أن "بيتر فايس " يعرض القضية بحيادية تامة ، ولا يحاول أن ينحاز إلى طرف من أطراف الصراع .

ومن الجماليات الجديدة التى أضفاها المؤلف على هذا النوع من المسرح استخدامه تكنيك المونتاج على المستوى اللغوى ، فنراه يستخدم الشعر المقفى كوسيلة للنقد اللاذع ، ثم يدير الحوار فى أبيات من الشعر المرسل ، بجانب نداءات "مارا " وخطبه الحماسية ، والأغانى الفردية والجماعية . والحدث الدرامى يسير فى مستويات متعددة ، ويخضع لوجهات نظر مختلفة .

والمسرحية تبدأ مباشرة بالخطاب السياسى المستهدف ، حيث يبدأ بمونولوج يلقيه مدير المصحة - مثل مسرحيات أرستوفانيس فى المرحلة القديمة - مباشرة على الجمهور ، وذلك لكى يشرح لهم أبعاد مسرحيته والهدف منها ، ويوجه التحية إلى مؤلفها دى صاد ، ثم يعود بعد ذلك ليجلس مع أسرته فى جانب من المسرح . وتتم عملية إدماج كاملة بين خشبة المسرح والصالة .

والمسرحية تحاول إبراز فكرة الثورة ، والتأكيد على النضال من أجل حرية الإنسان وكرامته، فالتيمة الرئيسة فى المسرحية هى الثورة والتنويع على الوجوه المختلفة لها : الثورة ضد الفساد الاجتماعى ، و الثورة ضد ضعف الطبيعة البشرية ، و الثورة ضد الحاجة والجوع .

الخطاب السياسى للمسرحية يتلخص - إذن - فى فكرة الثورة وتتعدد وجوهها ، وكذلك فإن الحرية قد تعنى أشياء مختلفة وفقًا لحاجات الناس المختلفة .

والمسرحية تدعو إلى توسيع نطاق الحرية الفردية للإنسان ، وضرورة الثورة الاجتماعية والسياسية لتحقيق العدالة الاجتماعية .

ويواصل " بيتر فايس " إنتاجه المسرحى الذى يدور فى فلك المسرح السياسى بمسرحية " التحقيق " 1965 وقد استخدم فيها تكنيكًا يجمع بين العرض الواقعى التسجيلى وبين الشكل الإنشادى الجماعى ، حيث جمع بين العنصر التسجيلى والغنائى فى أحد عشر نشيدًا .

أما مسرحية "أغنية الغول اللوزيتانى" (1966 فقد أثارت ضجة قوية وأزمة سياسية كبيرة بين البرتغال وألمانيا بسبب نشر هذه المسرحية فى مجلة " مسرح اليوم " 1967 وهذا يدل على قوة المسرح السياسى ونضوجه وفعاليته فى هذه المرحلة ، فقد تجاوز تأثيره - بوضوح- المسألة الترفيهية ، واستشعرت الحكومات خطورته ، لا سيما و أن "فايس" قد سعى إلى فرض الوضوح فى القضايا الإنسانية المصيرية . فالمؤلف الغاضب يصفى الحساب فى أحد عشر مشهدًا مع الأوضاع الكولونيالية فى ممتلكات البرتغال الإفريقية ، و يحرض بمعلومات إحصائية وشكاوى مباشرة . أما الصورة الأخيرة ، فيراد لها أن ترمز إلى انهيار النظام الكولونيالى : حيث يحطم الجمهور الثائر الغول المعدنى ، تلك الصورة المرعبة الحاضرة فى كل المشاهد . ويبشر كورال النهاية بتحقيق هذا العمل التحررى الرمزى فى العالم التاريخى ، ويبشر - أيضًا - بانتصار الثورة المسلحة. كما أن المسرحية نادت بضرورة الثورة كحل جذرى لأوضاع المجتمع القديم ، وكإنصاف للمظلومين الذين طحنتهم الأحداث . فهى مسرحية لم تتوقف عند مشكلة طبقة العمال ؛ وإنما هى مسرحية توسعت فى فكرها السياسى الذى يشمل كل النظم الفاسدة التى تؤثر فى كل الطبقات .

ولم يخرج "بيتر فايس" بوظيفة المسرح عن الوظيفة التى قد عينها "برتولت بريشت" من قبل . ونجد "فايس" يؤكد أيضًا على هذه الوظيفة بنفس المفهوم البريشتى لها عندما قال : إنه من الضرورى أن نحاول من خلال المسرح تغيير المجتمع ، فالكتابة عن الهموم الفردية والشخصية غير كافية على الإطلاق . وعلى الكاتب ألا يكتب إلا من خلال ذلك المنطق : (تغيير المجتمع والتأثير فيه) " .

ويرى "فايس " أيضًا أن على الفن أن يمتلك القدرة على تغيير الحياة ، وإلا فقد الفن هدفه . هكذا يصر "فايس " على ضرورة الالتزام فى الفن من أجل محاولة تغيير الواقع البشرى إلى واقع أفضل .

واستمر تيار الوعى السياسى فى المسرح الألمانى على يد "هاينر موللر" ، وغيره من الكتاب الألمان ، وإن لم يتمتع بالنبرة العالية نفسها التى اتسمت بها أعمال "بسكاتور" ، و " بريشت" ، و "بيتر فايس"، حيث قد خفتت نبرة المسرح السياسى وبهتت عند "جونتر جراس" ، و" تانكرد دورست" ، إذ إن أعمالهما وإن كانت تتناول موضوعات سياسية ، إلا أننا لا نستطيع أن نعدها ضمن المسرح السياسى ؛ لأنها تتجنب تلك اللفتة التحريضية التى يتصف بها ذلك " المسرح السياسى " ، الذى لا يفهم نفسه كمكان للتفكير ؛ وإنما كوسيلة للنضال السياسى ، وكمسرح تحريضى منقول من الشارع إلى المسارح .

د. عطية العقاد

• الشاعر مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للتدريب بالهيئة العامة لقصور الثقافة قال إنه بصدد الإعداد لعدة ورش تدريبية فى فنون المسرح ستقام بالتعاون مع جريدة مسرحنا.

ندى محمود..

غاوية فن



ندى محمود بنت (15) سنة طالبة بمعهد الباليه الإعدادى بأكاديمية الفنون، تربت على حب الفن وخاصة المسرح بعد أن التحقت بفرقة الأطفال للفنون الشعبية بالثقافة الجماهيرية ومنها التحقت بأكاديمية الفنون ومع ذلك فقد ظلت تمارس هواياتها فى الإجازة السنوية مع فرقة الثقافة الجماهيرية التى عن طريقها عرفت المسرح وشاركت فى أكثر من عرض كراقصة منها «الأسد الفصيح وحكاية معلم وانقذونا» مع المخرج أحمد متولى و«عم زقزوق ودكان أصحاب حمادة» إخراج أحمد رضا.

كما شاركت بالتمثيل والرقص فى عدة عروض أخرى منها «حكاية شعب كويس وأوبريت مصر المحروسة» مع المخرج محمد فوزى وعرض «البيئة ليناو علينا وأوبريت السلام» مع المخرجة مها الحطاب كذلك شاركت ندى فى مراكز الرعاية المتكاملة بعدة عروض كممثلة وراقصة أيضا وهى «مصر السلام والغابة المسحورة وصوت من بلادى» إخراج أشرف عطا.. وترى ندى أن التمثيل أضاف لها الإحساس والتفاعل مع الحدث الدرامى فى المواقف المختلفة مما أفادها عند تنفيذها لرقصات معينة كما ترى أن المسرح أكثر الفنون حميمية، لكنها لا تنكر عشقها لفن الاستعراض والباليه ومدى تفاعلها مع التعبير الحركى الذى تؤمن به وتجد فيه نوعا من الدراما مثلها الأعلى فى التمثيل سميحة أيوب وسهير المرشدى كما ترى فى إسعاد حسنى الموهبة الكبيرة كمصممة وممثلة ومطربة استطاعت أن تقدم فنا متكاملا وتتمنى أن تصل إلى نصف ما وصلت له السندريلا من طاقة فنية بغض النظر عن الشهرة فهى ترى أن شهرة الفنان تأتى بعد بذل الجهد والعرق والإخلاص والتفانى فى العمل.

محمود سيد..

من تحت الصفر

محمود سيد طالب بكلية الحقوق جامعة القاهرة، يبلغ من العمر 20 عاما، بدأت علاقته بالمسرح منذ أن كان فى المرحلة الابتدائية حيث كان أخوه مدرسا بالمدرسة وكان المشرف على النشاط المسرحى بها، وقد شارك محمود فى عروض كثيرة منها «الأخوة الثلاثة، القراءة للجميع، تليفونى فين».

وعندما التحق بالكلية لم يكن فى باله المشاركة فى النشاط المسرحى ومهرجاناته التى تقيمها الجامعة حتى شجعه أخوه ولفت نظره إليها فشارك فى عدد من المسرحيات منها «يا سلام سلم»، «أليس الصغيرة» إخراج مروان أمين، و«رقابة مشددة» إخراج سلمى حافظ.

محمود عضو فى فرقة «تحت الصفر» المستقلة وشارك من خلالها فى عروض كثيرة منها «يانهار أبيض» إخراج على دسوقى، «الأخوة كرامازوف روح قلبى، قلم لكل مواطن، الكراسى، الحياة حلم، وخاتم زفاف» إخراج نور الدين شوقى، أيضا مسرحية «ليها» وحصل عن دوره فيها على جائزة أحسن ممثل.

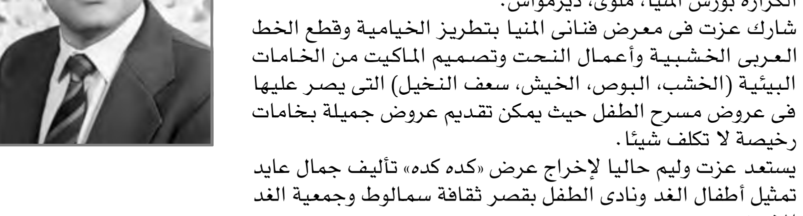
شارك محمود سيد فى عدد من المهرجانات المسرحية منها مهرجان الجامعة للعروض الطويلة مهرجان جامعة القاهرة للعروض القصيرة، مهرجان الجمعيات الثقافية وهو يتمنى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لكى يصقل موهبته وأن يقدم عروضا جادة مفيدة، تقدم الثقافة الجادة للجمهور، وتعالج هموم الوطن والمواطن.

محمود يحب الفنان محمد صبحى ويحلم أن يكون مثله وأن يشارك معه فى أى عمل.

نداء حسين

عزت وليم..

عاشق الماريونيت



حينما قام عزت وليم بالتمثيل مع جمال الخطيب فى قصر ثقافة المنيا عام 1973 فى عروض «الحرية والسهم، السما التامنة» أحب المسرح كثيراً، وقرر أن يصبح ممثلاً.. وحضر الورشة الفنية لمسرح العرائس للمخرج الكبير صلاح السقا بالقاهرة وفيها تعلم فن الماريونيت والتحريك ولبس القفاز كما تعلم من الأساتذة أحمد رأفت، رفعت الشربينى، فاطمة المعدول وقدم عروضا من إخراجه لمسرح الطفل مثل «ميمون لما يحب، خيوط، الأصدقاء الأربعة» يعرف عزت أهمية مسرح الطفل فقدم فى عروضه شرائح السلايدز والماريونيت معتمدا على تجاوب الطفل وخياله وحبه للعروض المبهرة ومن العروض التى قدمها «بندقة المحترقة 1990، ولد وبنت 1988» تأليف جان تراس وصابر محبوب ونفذهما على مسارح الحى السادس ومدينة أكتوبر وقصر الإبداع.

أما بالنسبة للمسرح الكنسى فهو عضو بلجنة التحكيم فى مهرجان الكرازة بورش المنيا، ملوى، ديرمواس.

شارك عزت فى معرض فنانى المنيا بتطريز الخيامية وقطع الخط العربى الخشبية وأعمال النحت وتصميم الماكيت من الخامات البيئية (الخشب، البوص، الخيش، سعف النخيل) التى يصر عليها فى عروض مسرح الطفل حيث يمكن تقديم عروض جميلة بخامات رخيصة لا تكلف شيئا.

يستعد عزت وليم حاليا لإخراج عرض «كده كده» تأليف جمال عايد تمثيل أطفال الغد ونادى الطفل بقصر ثقافة سمالوط وجمعية الغد المشرق.

أشرف عتريس

محمد يحيى..

يعشق التراجيديا



محمد يحيى يبلغ من العمر 33 عاما يعتبر نفسه ابنا للثقافة الجماهيرية لأنه تربى وعشق المسرح فيها، كانت أولى مشاركاته وهو طفل فى المرحلة الابتدائية داخل فرق قصور الثقافة حيث شارك فى عدة أعمال أهمها «امسك حرامى وأنا والبنت أختى وصحصح وعلاء الدين والمصباح» مع المخرج علاء حامد ثم اتجه بعد ذلك إلى فرق القصور وقدم من خلالها «البؤساء وأوبريت الشحاتين» مع المخرجين إبراهيم عبد السلام و«سعد اليتيم» مع المخرج سمير حسنى و«فى صحتك يا وطن» مع المخرج عادل درويش فى مهرجان الشركات كما تم اختياره فى فرقة الفنان محمد صبحى المسرحية وشارك محمد خلال مشواره فى ثلاثة مسلسلات وهى «غزوة بدر الكبرى وآيات محكمات وحرمت يا بابا» وكلها مع المخرج حمدى النبوى كما شارك فى عدد من الأعمال الدرامية الإذاعية يذكر منها «حواديت» إخراج إبراهيم عبد السلام و«الطريق إلى الحرير» إخراج إيهاب منير و«الغابة» إخراج إيهاب شلبى، يستعد محمد حاليا للمشاركة فى عدة أعمال للمسرح الذى يعشقه مع المخرج عادل درويش سيشارك فى عرض «فتاوى الناس» ومع المخرجة أميرة كامل عرض «الجريمة والعقاب».

يجد محمد متعته الحقيقية فى تقديم الأدوار التراجيدية فهو عاشق للتراجيديا وخاصة التراجيديا الإغريقية وهو عاشق أيضا للفنانين محمد صبحى ومحمود ياسين ويرى أنهما مدرستان فى فن التمثيل ويتمنى محمد أن تهتم الدولة بفرق الهواة والفرق المستقلة أن تقدم لهم الدعم اللازم لإبراز المواهب المدفونة فى تلك الفرق التى تزخر بالمواهب وتقدم أعمالا أكثر نجاحا من الأعمال التى تنتج بميزانيات ضخمة، مثلما هو الحال فى عروض البيت الفنى للمسرح.

محمد جمال الدين

التعازى مسرحاً

إن حاجة أهل الشرق للتعرف على آداب بعضهم البعض لاتقل بأى حال عن حاجتهم لدراسة آداب الغرب وعلومه. بل إن التعارف بين مواريث أمم الشرق يعد جزءاً من معرفة الذات الثقافية. صحيح أن معظم أمم الشرق تولى اهتماماً كبيراً بالثقافة العربية من الناحية الدينية، إلا أن الثقافة العربية ليست هى الثقافة الوحيدة فى الشرق. ونادراً ما نجد من المتحدثين بالعربية من يعرف الكثير عن الثقافة الماليزية أو الإندونيسية أو عن التيارات الفكرية فى إيران أو طاجيكستان أو غيرها من ثقافات الشرق. من ثم، ينبغى لأهل الثقافة العربية أن يولوا قدراً أكبر من الاهتمام للتجارب الحضارية لكل ثقافة شرقية أخرى. فالثقافة الغربية ليست هى المعيار الأوحد للحضارة الإنسانية.

هذا الكتاب عن المسرح الإيرانى يقدمه د. عبد الوهاب علوب كنوع من التعريف بأحد جوانب ثقافة شرقية ذات تراث عريض.

والكتاب يركز على دراسة تطور التعازى الإيرانية وإحيائها كبديل عن المسرح الغربى بعد الثورة الإيرانية عام 1979م التى تعد فاصلاً بين مرحلتين فى التاريخ الإيرانى الحديث والمعاصر. وقد اهتم مؤلف الكتاب بالتعريف بالأشكال المسرحية فى فارس قبل الإسلام كما ظهرت فى الطقوس الدينية والاحتفالات القومية والملكية، وكما ظهرت بعد الإسلام فى فن خيال الظل الذى استمد مادته من الأدب الشعبى، ومن الأساطير، وحدد لنفسه هدفاً أخلاقياً، مستخدماً نفس اللهجة العامية فى معظم الأحوال. وأشار المؤلف إلى العروض الفكاهية التى اعتمدت السخرية كنوع من النقد من خلال استخدام اللغة الموحية. ونوه كذلك إلى مسرح العرائس بشعبيته الكبيرة فى المدن الإيرانية.

وفى القرن السادس عشر الميلادى، تطور الشكل المسرحى المعروف بالتعازى الشيعية، وهو موضوع الدراسة الأساسى فى هذا العمل. وتعتبر هذه التعازى من أهم الطقوس الدينية الشيعية. فبعد أن أصبح التشيع مذهباً رسمياً لإيران منذ القرن السادس عشر الميلادى، بدأ الأدباء فى نظم البكائيات والملاحم التى تتخذ من مأساة كربلاء موضوعاً لها. وقد أصبحت التعازى مظهراً دينياً أساسياً وشكلاً مسرحياً فارسياً أصيلاً. ويقصد بها مراسم الحداد التى تقام فى ذكرى استشهاد الإمام الحسين بن على رضى الله عنه. وهى عبارة عن تمثيل لأحداث كربلاء. واكتسب اللفظ معنى اصطلاحياً بدلالته على التمثيليات ذات الطابع الدينى ومادتها الأساسية هى القصائد التى تروى قصة مأساة كربلاء مع التركيز على الجانب البكائى وعلى معاناة الإمام الحسين. وعادة ما تقام هذه التعازى فى شهر المحرم وفى يوم عاشوراء. وقد بدأت هذه التمثيليات صامتة، ثم تحولت إلى ناطقة مع مصاحبة الشعر والإنشاد منذ منتصف القرن التاسع عشر وبتشجيع من الدولة.

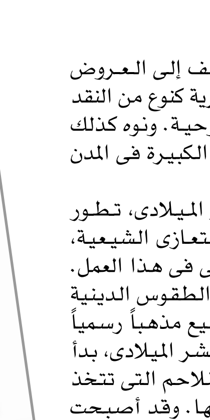
وقد أوضح المؤلف النواحى الفنية المرتبطة بعرض تمثيليات التعازى وقدم وصفاً لعروض التعازى وأهم العناصر المكونة لخشبة المسرح وأهم الأدوار المؤداة وبخاصة أدوار الإمام الحسين ويزيد بن معاوية والسيدة زينب. كما تشتمل هذه التمثيليات على أدوار للأنبياء والملوك والملائكة والجان. كما تناول العروض الثابتة والمتحركة لمسرحيات التعزية، موضحاً الطابع الدرامى المأساوى لهذه العروض المسرحية، كما تعرض إلى الشكل المسرحى للتعازى وبخاصة فيما يتعلق بالإخراج واللغة.

واهتم المؤلف بالتأصيل لهذه التعازى ومقارنتها بنظائرها فى الديانات والآداب الأخرى وبخاصة فى المسيحية. واهتم بتوضيح عملية جمع نصوص تمثيليات التعازى وطبعها ونشرها، كما أشار إلى أهم المضامين المسيطرة على مسرح التعازى وانتشار هذه المضامين داخل إيران وخارجها وبخاصة فى الهند والعراق.

وفى النهاية، اهتم الباحث بعملية إحياء مسرح التعازى بعد ثورة الخمينى فى عام 1979م حيث تم الاهتمام بعروض التعازى لأهميتها فى التراث الدينى الشيعى وفى التراث الشعبى المحلى ولمضامينها الدينية والأخلاقية وكذلك للترويج للمذهب الشيعى ومسايرة النمط الأيديولوجى السائد، وكلها أسباب ساعدت على انتعاش هذا الشكل المسرحى المحلى مع اختلاف أسباب اهتمام كتاب المسرح الإيرانى المعاصر بإحياء التعازى كشكل مسرحى بين اتخاذه أداة للتعبير عن المضامين أو كأداة لتحقيق أهداف مذهبية. واهتم الباحث بالجانب التطبيقى حيث قام بتحليل المسرحيات كنموذج لمسرح التعازى المعاصر، مستعرضاً للشخصيات وللحدث القصصى وللزمان والمكان وللغة والتكنيك المسرحى وأعطى فى النهاية ملخصاً لأهم النتائج التى توصل إليها.

كذلك تناول الباحث المسرح الحديث فى إيران موضحاً تأثير المسرح الفرنسى عليه ومعرفاً برواد المسرح الإيرانى وبأهم الأعمال المسرحية. كما أعطى نبذة عن المسرح الإيرانى المعاصر وأهم رواده وأعماله المسرحية.

دعم المؤلف دراسته عن المسرح الإيرانى بترجمة جيدة لأربع مسرحيات إيرانية اتخذها نموذجاً لتطور المسرح الإيرانى. فجمع بهذا بين الدراسة العلمية التحليلية والترجمة.



الكتاب : لغة المسرح الإيرانى
المؤلف: د. عبدالوهاب علوب
الناشر :مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة

د. محمود سعيد

أربعة نصوص مسرحية لجان

«الطوفان، أجمل رجل غريق فى العالم، ليلة التكريم، المعطف».. أربعة نصوص مسرحية للناقد والكاتب المسرحى السورى جوان جان صدرت فى كتاب واحد ضمن سلسلة المسرح (3) عن دار نشر «إنانا للطباعة والنشر» .

جوان جان واحد من أبرز كتاب المسرح ونقاده فى سوريا، قدم له المسرح السورى الكثير من النصوص كما أصدر عددا الكتب النقدية منها: «وراء الستار، مسرح بلا كواليس، قراءة فى النص المسرحى السورى» ومن نصوصه المسرحية المنشورة «حكاية المولود الجديد، ذهب مع الريح»، بالإضافة إلى عدد من النصوص المكتوبة للأطفال مثل مغامرة فى مدينة المستقبل، حيلة العكنبوت. كذلك شارك جان فى عدد من الكتب مع مؤلفين آخرين منها كتاب عن الكاتب والباحث المسرحى عبد الفتاح قلعة جى، كما شارك فى تأليف كتاب عن الكاتب المسرحى وليد فاضل.

وآخر عن الكاتب على سلطان والكتب الثلاثة صدرت عن اتحاد الكتاب العرب فى أعوام مختلفة.

وتتميز أعمال الكاتب المسرحية بقدرتها على الإحالة للواقع السورى والعربى على الرغم من استلهام الكاتب نصوصاً عالمية ذات طابع إنسانى عام وهو ما نجده على سبيل المثال فى نص ذهب مع الريح، وكذلك فى نصيه اللذين يضمهما هذا الكتاب "أجمل رجل غريق فى العالم" و"العطف" حيث اعتمد الأول على قصة لماركيز تحمل الاسم نفسه بالإضافة إلى نصوص أخرى له مثل "سرد أحداث موت معلن، وأنديرا البريئة، كذلك "بيت برنادر ألبا" لجارسيا لوركا، أما النص الثانى فهو إعداد ورؤية درامية للقصة الشهيرة "المعطف" للروسى جوجول.



الكتاب: أربعة نصوص مسرحية
المؤلف: جوان جان
الناشر: إنانا للطباعة والنشر
سلسلة المسرح سوريا

محمود الحلوانى

أعدادنا القادمة

جونس وورث يتحدث عن الحس الأخلاقى فى المسرح



د. محمد شيحة يكتب عن الرقابة فى المسرح

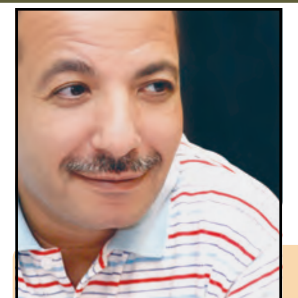
حالة عادية جداً، وعرس الغالي وحى بن يقظان نصوص لمجدى مرعى، درويش الأسيوطى، يس الضوى



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

ولأننى لا أريد التشهير بأحد أدعوك للذهاب إلى مسرح السلام

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

وأنا استغربت جداً عندما سألت أحدهم كيف يقدم مسرح الدولة نصوصا أقل ما توصف به أنها تافهة.. حيث قال أحدهم هذا إن هناك اعتبارات غير فنية تتدخل فى الأمر.

وللأمانة فإن الرجل حصر هذه الاعتبارات فى أشياء غير مخلة بالشرف.. اعتبارات إنسانية مثلاً مراعاة لظروف كاتب أو كاتبة.. أو اعتبارات تخص شراء الدماغ لأن كاتبا أو كاتبة شديد الإلحاح لتنفيذ نصه.. وأحيانا يلجأ بعضهم إلى الشتائم ومهاجمة المسئولين فيضطرون إلى تنفيذ النص وليكن ما يكون.

وأنا صدقت هذا الكلام وبصمت عليه بالعشرة.. لست فى معرض التشهير بأحد.. ثم إن الله حليم ستار.. لكنه جبار ومنتقم أيضا من الظالمين والكفار والذين يتسببون فى أذى الناس والعكننة عليهم.. وكأن الناس لا يكفيهم ما هم فيه من عكننة تكفى العالم أجمع ويتم الاحتفاظ بما يفيض للأجيال القادمة.

شاهدت عرضا فى مسرح الدولة - لن أذكر اسمه لأن المسئولين يعرفونه جيداً، ثم إننى لست فى معرض التشهير بأحد - هذا العرض أجارك الله يا أخى.. يخلو من أى شىء يمت للمسرح بصلة.. وربما يعود ذلك إلى النص نفسه الذى بدا مرتبكا وسطحيا وساذجا وعبيطا وأضف أنت من عندك كل ما شئت من الصفات السيئة فالنص يستحق ما هو أكثر من ذلك.

الغريب فى الأمر أن أحدهم عندما أبديت له رأيى فى النص قال أنت تتحدث عن نص العرض فما بالك لو قرأت النص الأصلى؟

والأغرب أننى عندما سألته وأين أجد النص الأصلى أسرع بإخراجه ليس من بين طيات ملابسه هذه المرة ولكن من حقيبة منتفخة قال إنها ممتلئة عن آخرها بنصوص رديئة سيتم تنفيذها خلال الخطة الخمسية القادمة والتى تهدف إلى تدمير المسرح المصرى والقضاء عليه تماما فى ظرف خمس سنوات على الأكثر حسب تقديرات الخبراء الدوليين المتخصصين فى إغلاق المسارح وتشريد العاملين بها والتنكيل بهم إذا أمكن.

قرأت النص الأصلى وهالنى ما قرأت.. لم أقرأ لا أردأ ولا أسخف ولا أتفه مما قرأت.. وكنت قبل أن أشاهد العرض قد دعوت الله قائلاً اللهم إنى لا أسألك رد القضاء ولكنى أسألك اللطف فيه واكتشفت أن الله سبحانه وتعالى قد استجاب لدعائى.. إذا تكفل القائمون على العرض بإعادة صياغة النص بطريقة أقل رداءة.

وما دامت الطريقة المضمونة للموافقة على تنفيذ نصوص فى مسرح الدولة هى ما يتبعه بعض الكتاب والكاتبات سواء بدعوى الظروف الإنسانية أو بالردح للمسئولين فإننى أقترح على كل عواطلى أن يكسر ذراعه أو ساقه أو يقتلع إحدى عينيه ويكتب أى هذيان ويذهب به إلى مسرح الدولة، وسوف يرحبون به وينفذون له نصه .. وإذا كان خائفا على نفسه فليتبع الطريقة الأخرى.. يفرش لهم الملاية فى شارع القصر العينى.. ولا تسألنى لماذا القصر العينى بالذات.. لأننى لن أقول لك إن به مسرح السلام.. فقد ذكرت لك فى البداية إننى لا أريد التشهير بأحد ثم إن الله حليم ستار.. لكنه أيضا منتقم وجبار.. وسوف ينتقم بالتأكيد .





مساران رئيسيان انطلقت منهما اللوحات في المعرض الجديد للفنان فاروق حسنى ، جاء أولهما بتكوينات لونية صريحة وجديدة بالفعل ، اتخذ بعض تلك التكوينات ملامح شبه هندسية (لاشكلية - (Informalism) والتي لا يحاكي فيها الفنان أشكالاً طبيعية في الواقع – وبعض تكوينات بشرية غائمة في إطار من المينيمالية (نظرية الاكتمال الفني (Minimalism) حيث العمل الفني ناقص يكمله المتلقي بحسه وخبرته ، كما جاء بعضها محدداً بإطار أسود يعمل على تأكيد تلك التكوينات في فضاء اللوحة .

أما المسار الثاني فكان ضبابياً في سياقه العام دون أطر أو ملامح واضحة للتكوينات ؛ وإن لم يخل من التهويمات اللونية التي اتسم بها فنه متأثراً ببيئته السكندرية في بحرها المتموّج وسمائها غير المستقرة . كما استمر التكوين الثالوثي الهرمي في عدد من لوحاته هذا العام أيضاً ، وكما أشرت في كتاباتي التشكيلية اللاشكلية السابقة ، فالتكوين الثالوثي الهرمي يشير في الغالب لحضارة مصر وتراثها . ويشير الرمز - (7) الذي استمر أيضاً في عدد من اللوحات – إما لتاريخ ميلاده 7 يناير أو للرمز التراثي السماوات السبع وطبقات الأرض السبع وغيره.

ولربما استوقفتني لوحة يخيم في أفقها اللون الأسود يتوسطه تخطيط لتكوين أهراماتي تخرج منه خطوط دقيقة نحو الأعلى توحي بالاستثارة والتوتر ، ويسيل بعض من سواد الأفق في خطوط ضئيلة للأسفل نحو منتصف فضاء اللوحة الذي يسبح في صفرة هادئة ويتوسطه تخطيط يجمع بين الهرم والقبة ، وفي أسفل اللوحة يستقر تكوين هرمي محدد بالأسود العريض يتوسط الهرم الرمز (7) فكأنما السماء سوداء يسيل منها المطر الأسود ليطمس ويشوّه صفاء التراث المصري العريض .



د. هانى أبوالحسن

